P 149

...MIA
...NȚE
...E
...ICE
...BLICII
...STE
...IA
Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu"

S. Călin

Revista de istorie și teorie literară

BCU-48

Din sumar:

Probleme de teorie a literaturii:
Albert Kovacs, D. F. Markov, Eugen Todoran

Sociologia literaturii:
I. Oprișan, Cătălina Velculescu, Ileana Verzea

Confluențe literare:
Iordan Datcu, Ovidiu Papadima, Rodica Ștefan

Literatura română în școală:
Al. Hanță

Texte și documente:
D. Ivănescu, V. Oltean Al. Săndulescu, Mihai Vornicu

Cronica edițiilor:
Andrei Nestorescu

Note și recenzii:
Revista revistelor:

Actualitatea științifică:
Cărți și reviste primite la redacție.

2817

TOM 29
4 octombrie — decembrie
1980

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, institut în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

Bd. Republicii, nr. 73, București, II, cod. 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 29
nr. 4, 1980

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Probleme de teorie a literaturii

EUGEN TODORAN, Filosofia realului și idealitatea artei 513
D. F. MARKOV, Condiționarea istorică a unui sistem estetic deschis 523
ALBERT KOVACS, Preliminarii la o teorie contemporană a genurilor 535

Sociologia literaturii. Caracterul popular și circulația textului literar

I. OPRIȘAN, Circulația textelor scrise în cultura română. Repere 555
CĂTĂLINA VELCULESCU, Literatură beletristică în limba română și liste de prenumeranți (I) 567
ILEANA VERZEA, Romanul popular și studiul receptării 577

Confluențe literare

IORDAN DATCU, François Villon și baladiștii români 587
OVIDIU PAPADIMA, Numele personajelor literare : funcție stilistică și emblemă morală 593
RODICA ȘTEFAN, Aspecte comparatiste în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* 597

Literatura română în școală

AL. HANȚĂ, *Baltagul* de M. Sadoveanu 607

Texte și documente

V. OLTEAN, Date noi despre activitatea culturală a lui Antim Ivireanu 615

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. SĂNDULESCU, Din arhiva epistolară hasdeiană. Elevi ai lui B. P. Hasdeu . . 621
MIHAI VORNICU, Gr. Tocilescu către B. P. Hasdeu 622
D. IVĂNESCU, Contribuții la biografia lui N. I. Apostolescu 631

Cronica ediţiilor

ANDREI NESTORESCU, Al. Macedonski, *Opere*, vol. VII 639

Note şi recenzii

* * * *Literatura română. Ghid bibliografic. Partea I* : *Surse*, Tipografia Universității București, 1979 (N. Mecu) ; Jan Urban Jarnik, *Corespondență*, ediție de Tr. Ionescu-Nișcov, Editura Minerva, 1980 (Mihai Mitu) ; Iosif Cheie-Pantea, *Eminescu și Leopardi*, Editura Minerva, 1980 (Luminița Beiu Paladi) ; Nicolae Ciobanu, *Însemnele modernității*, II, Editura Cartea românească, 1979 (Sultana Craia). 643

Revista revistelor

Izvestija Akademija Nauk, nr. 1—3/1980 (Elena Loghinovski) ; *Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur*, 11 (1979). (Corina Popescu) : *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 53 (1979), 54 (1980) (Gheorghe Ceauşescu) 649

Actualitatea ştiinţifică 653

Cărţi şi reviste primite la redacţie (Georgeta Stoia-Mănescu). . . 655

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOM 29
No 4, 1980

The review of literary history aud theory

Contents

Problems of Literary Theory

EUGEN TODORAN, The Philosophy of the Real and the Ideality of Art. . . . 513
D. F. MARKOV, The Historical Conditioning of an Open Aesthetic System. . 523
ALBERT KOVACS, Preliminaries to a Contemporary Theory of Genres . . . 535

*

Sociology of Literature. The "Folk" Character and the Circulation of the Literary Text

I. OPRIȘAN, The Circulation of Written Texts in Romanian Culture. Orientations. 555
CĂTĂLINA VELCULESCU, Beletristic Literture in Romanian and the Subscribers's List(I) 567
ILEANA VERZEA, The Popular Novel and the Study of Reception 577

Literary Convergences

IORDAN DATCU. François Villon and the Romanian Balladists 587
OVIDIU PAPADIMA, The Names of Literary Characters: Stylistic Function and Moral Emblem 593
RODICA ȘTEFAN, Comparative Aspects in the History of Romanian Literature From Its Origins Down to the Present Time 597

Romanian Literature in School

AL. HANȚĂ, Mihail Sadoveanu's *The Hatchet* 607

Text and Documents

V. OLTEAN, New Information on the Antim Ivireanu's Cultural Activity 615

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. SĂNDULESCU, Gleanings of Hasdeu's Letter Archives. The Students of B. P. Hasdeu 621
MIHAI VORNICU, Gr. Tocilescu to B. P. Hasdeu 622
D. IVĂNESCU, Contributions to the Biography of N. I. Apostolescu 631

Chronicle of editions

ANDREI NESTORESU, Al. Macedonski, *Opere*, vol. VII 639

Comments and book-reviews

* * * *Literatura română. Ghid bibliografic. Partea I: Surse.* Tipografia Universității București, 1979 (N. Mecu) : JAN URBAN JARNIK, *Corespondență*, edited by Tr. Ionescu-Nișcov, Editura Minerva, 1980 (Mihai Mitu); IOSIF CHEIE-PANTEA, *Eminescu și Leopardi*, Editura Minerva, 1980 (Luminița Beiu-Paladi); NICOLAE CIOBANU, *Însemnele modernității*, II, Editura Cartea românească, 1979 (Sultana Craia) 643

The Review of Reviews

Izvestija Akademija Nauk, nos. 1—3/1980 (Elena Loghinovski); *Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur*, 11(1979) (Corina Popescu); *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 53 (1979), 54 (1980) (Gheorghe Ceaușescu) . 649

Scientific Events 653

Books and magazines received (Georgeta Stoia-Mănescu) . . . 655

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGEN TODORAN

FILOSOFIA REALULUI ŞI IDEALITATEA ARTEI

FILOSOFIA REALULUI

De la *obiectul* şi *metoda* criticii literare plecînd, două sînt problemele fundamentale la care ea urmează să răspundă : *ce* exprimă opera de artă şi *cum* exprimă ea ceea ce are de exprimat. Probleme vechi ale esteticii şi filosofiei, de ale căror răspunsuri depinde şi domeniul mai mult sau mai puţin autonom al criticii literare, ca disciplină filosofică.

Arta exprimă *frumosul*, fără să se confunde cu acesta. Prima distincţie o făcea Platon, care punea *frumosul* alături de *bine* şi *adevăr*, ca valori ale cunoaşterii *Ideii*. Frumosul ca Idee aparţine „realităţii dintîi", deci o Realitate supremă, de care ne apropiem printr-un act de conştiinţă nemijlocită — „theorie" sau contemplaţie intuitivă — în aşa fel că Ideea eternă a frumuseţii este izvorul frumuseţilor sensibile, prin „participaţia" (methexis) acestora la Idei, în forma „imitaţiei" (mimesis). Iar frumosul sensibil este *arta*, care, ca imitaţie a *sensibilului*, la rîndul ei o imitaţie a *inteligibilului*, este o imitaţie de al doilea grad, desconsiderată de adevăratul filosof în măsura în care ea este numai un „reflex al Logosului", etern şi imuabil.

Dacă pentru Platon „mimesis" însemna „reproducere", „copie" a *realităţii*, confundată cu lumea *ideilor* întrucît, singura *adevărată* fiind, este singura *reală*, realitatea pe care arta o imită este una *transcendentă*, pentru că numai printr-o ridicare de la lucruri la idei ea poate cuprinde adevărul. De aceea realismul artei, în accepţia platoniciană, respinge *istoria*, ca devenire, ca schimbare, modelul ei rămînînd absolutul, imuabil în sine, etern în *idealitatea* lui.

Toată disputa de secole cu privire la frumosul ca *valoare* şi *valoarea artei*, în această distincţie platoniciană îşi are începutul, în termeni care, schimbîndu-şi sensurile din antichitate şi pînă în zilele noastre, fixează limitele *realităţii* şi *idealităţii* în concepţia despre frumos şi despre artă. Pentru că, fără a emite un paradox, arta înţeleasă ca „imitaţie" totdeauna a fost *realistă* în *idealitatea* ei. Ceea ce s-a schimbat în artă nu este *imitaţia*, cum cred astăzi adversarii artei ca reproducere a *naturii* şi *vieţii*, ci *concepţia* despre *realul* pe care ea îl imită în formele specifice ale sensibilităţii. Şi de aici provin implicaţiile filosofice ale *realului* în artă în general, şi în literatură în mod special.

Filosofia realului, în istoria gîndirii umane, merge în paralel cu idealitatea artei, în dispute teoretice care n-au rămas străine de „desconsiderarea" sau „reconsiderarea" artei în raport cu normele cunoaşterii, pusă

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 513—522, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

între limitele raţionalităţii şi ale sensibilităţii din prima ei recunoaştere ca mod de a înţelege lumea în filosofia lui Platon.

Aristotel, reluînd teoria frumosului şi artei, considera şi el arta ca o formă de cunoaştere, pentru că prin „mimesis" el înţelegea reproducerea vieţii pămînteşti în care omul trăieşte, dar „realismul" lui, cu înţelesul de imitaţie a „realităţii", nu este o simplă reproducere a faptelor particulare, rezervate *istoriei*, ci înfăţişarea celor posibile potrivit cu legile verosimilităţii şi necesităţii, adică înfăţişarea formelor mai generale ale vieţii, motiv pentru care, ca şi pentru Platon, arta este mai filosofică decît istoria. Ceea ce Aristotel înţelege prin *general* era o anumită formă de reprezentare a particularului, a ceea ce este semnificativ în individual, o formă esenţială a faptelor particulare, a *adevărului* vieţii, pe care realiştii vor numi-o mai tîrziu *forma tipică*, o formă care face din artă o imitaţie a *idealului*.

Între filosofia lui Platon şi aceea a lui Aristotel, menţinute ca două coloane ale filosofiei medievale, s-a situat în istoria culturii „cearta universalelor", care a dominat concepţia despre artă pînă în epoca modernă. Căci dacă Aristotel a avut o concepţie realistă despre imitaţia artistică, în evul mediu *realismul*, bazat pe *idealismul* platonician, a fost o doctrină după care „universalele" există independent de lucrurile în care ele se manifestă, în opoziţie cu *nominalismul*, după care ideile generale, în sensul platonician al cuvîntului, nu există decît ca nume ale lucrurilor singulare, create de gîndirea noastră despre lucruri, fără a oglindi proprietăţile acestora. Realismul medieval a fost astfel un idealism extrem, de vreme ce el deducea existenţa lucrurilor din ideea lor, nu în sensul de modalitate reală, ci în acela de modalitate transcendentă, pentru a se demonstra, în planul concepţiei ultime despre existenţă, prin ideea de Dumnezeu, existenţa lui reală, după teologia lui Toma de Aquino. Şi deci arta, ca imitaţie a realului transcendent, în evul mediu creştin nu putea avea decît un sens teologic, ca fiind reabilitată în măsura în care realul vieţii se confundă cu istoria divină.

Se vede aşadar, din această sumară indicaţie teoretică, de ce în antichitate şi evul mediu arta a fost considerată ca o imitaţie a *realului* identificat cu *adevărul*, indiferent ce accepţie se da acestuia : Ideea la Platon, Entelechia la Aristotel, Divinitatea la Toma d'Aquino. Ceea ce înseamnă că realismul în artă avea anumite implicaţii filosofice care ţineau de concepţia filosofilor despre *real*, a cărui „imitaţie" arta trebuie să fie. Şi, în mod firesc, odată cu schimbarea concepţiei despre *real* şi *realism*, şi arta îşi va schimba sensul, în măsura în care ea rămîne mai departe înţeleasă ca o *imitaţie*.

Începînd din epoca Renaşterii, dacă arta rămîne o „imitaţie", se schimbă concepţia despre *real*, în măsura în care, în orientarea antropocentrică, modernă, opusă celei teocentrice a antichităţii şi evului mediu, *realitatea* este *natura*, iar *fenomenele* sînt istoria umană. *Realul* rămîne, ca obiect al cunoaşterii raţionale, *adevărul*, dar realul ne mai fiind transcendentul, ci istoria, adevărul artei este adevărul vieţii umane, al istoriei, adică faptul particular uman, a cărui esenţă o cuprinde arta ca *esenţă umană*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru Shakespeare, ca şi pentru Aristotel, arta este o reprezentare sau o imitaţie a generalului, dar fără ca vastitatea lumii să reducă particularul la general, adică fără să scoată *esenţa* umană din *condiţia* umană. Realistă este deci pentru el zugrăvirea lucrurilor şi a oamenilor, şi mai ales a oamenilor, prin particularitatea lor de esenţă umană. În ideea generală a caracterului personajului lui sînt cuprinse atîtea determinări particulare încît nici o dată cei asemănători nu se confundă, ceea ce face ca, în imitaţia artei, lumea să fie cu atît mai vastă cu cît mai adîncă este viziunea artistică a generalului uman. Cu alte cuvinte, Shakespeare ia din realitate nu numai ce corespunde ideii, ci înfăţişează toată realitatea, iar adevărul lumii nu este o esenţă ideală, ci este adevărul vieţii, cu toată istoria pe care aceasta o implică; deci nu numai formele „ideale" ale realităţii, ci şi formele ei „grosolane", mai puţin apreciate de teoria antică şi medievală asupra artei, prin distincţia între „genurile grave sau serioase", precum tragedia şi epopeea, şi „genurile minore", precum comedia. Pentru Shakespeare comedia nu este un gen minor, pentru că imitaţia nu mai este o „parodie" a realităţii, ca în comedia antichităţii, ci o imitaţie a realităţii însăşi, încît tragicul şi comicul pot sta bine împreună în aceeaşi imitaţie, care este „drama modernă", cum a fost numită noua modalitate de imitaţie a artei. Astfel, odată cu Shakespeare, începe să se schimbe şi sensul conceptului de „imitaţie", şi deci şi realismul îşi lărgeşte sfera ca reproducere a naturii umane. Prin imitaţie nu se mai înţelege doar o copie exterioară a lumii, şi nici prin realism o imitaţie a unei „supra-realităţi" exterioare, pe care sufletul uman o proiectează printr-un absolut de natură transcendentă.

Două surse filosofice trebuie citate, pentru constituirea realismului modern, deşi ele numai împreună vor putea întemeia filosofic o nouă concepţie despre valabilitatea universală a particularului în imitaţia artistică. Vorbim aici de filosofia lui Descartes şi de aceea a lui Locke, pe care Kant le va sintetiza într-o nouă doctrină filosofică, făcînd posibilă totodată, în continuarea *filosofiei artei*, o nouă disciplină, *estetica*, cu înţelesul de ansamblu al reflecţiei asupra artei ca formă specifică de cunoaştere şi reprezentare a realităţii.

Raţionalismul lui Descartes şi empirismul sau sensualismul lui Locke sînt amîndouă filosofii corespunzătoare interesului pentru fenomenele izolate, particulare, sesizate fie pe calea judecăţilor, în idei clare şi distincte, fie pe calea senzaţiei, în experienţă. Fără a mai intra acum în dezbaterea de ordin pur teoretic, privind „insuficienţele" sistemelor lui Descartes şi Locke, aşa cum Kant le-a simţit, reţinem că sinteza lui întemeia o nouă filosofie asupra artei, ce conţinea în sine şi posibilitatea unei estetici, care nu respingeau încă termenul de „imitaţie" şi nici pe acela de „realism". „Realismul transcendental" al lui Kant opera o sinteză a raţionalismului cu empirismul, după observaţia că intuiţia fără concept este oarbă, iar conceptul fără intuiţie este gol. Între cele două facultăţi de cunoaştere, raţiunea pură şi raţiunea practică, se situează însăşi „puterea de judecare", care este facultatea de a gîndi particularul ca fiind cuprins în general, în două forme posibile, ca *judecată estetică*, în care universalitatea este obţinută nu printr-un concept universal sau o lege universală, ci printr-o stare subiectivă universal valabilă; şi, pe de altă parte, ca judecată *teleologică*, în care e nevoie de conceptul obiectului,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în vederea justificării raționale a fiecărui lucru din natură. Întrebarea, dedusă din această filosofie a „realului", este dacă arta, în judecata estetică, în care nu este nevoie de un concept pentru justificarea fiecărui lucru, ca în judecata *teleologică*, mai este ea înțeleasă ca o imitație a unei realități *ideale*? Cu Kant perspectiva „realiilor" se schimbă : în artă particularul este cu adevărat generalul, dar generalul nu este o *idee* „inteligibilă", ca în concepția filosofilor antichității, ci o *simțire* „sensibilă", cu valoare universală, ca judecată de gust, ce stă pe același plan cu judecata rațională. Filosofia kantiană a artei va pune bazele esteticii moderne, prin ideea că arta este reală în sensul că nu mai exprimă abstracțiuni goale, „metafizice", cum este „lucrul în sine" pentru rațiunea pură, ci corespunde legii generale a dezvoltării cunoașterii omenești, dezvăluind esența obiectului cunoașterii în diversitatea proprietăților lui particulare.

Kant menținea deci vechea separație între *frumos* și *artă*, limitînd frumosul la gust, care, ca judecată, este pe același plan cu judecata rațională. O criză post-kantiană s-a ivit în sistemul filosofic al lui Schopenhauer, care făcea din *artă* o cunoaștere pură a unitarului, a tipicului, a universalului, a ideilor întrezărite în lucruri, adică ceea ce la Platon se realiza prin *frumos*. „Ideea" lui Schopenhauer este generalul, permanentul, esența, unitarul în experiență, ceea ce face ca arta, desconsiderată de Platon, ca imitație a lumii sensibile, să fie reabilitată într-o reconciliere a cunoașterii cu *natura*, într-o nouă direcție, care la începutul secolului va fi aceea a „naturalismului". Dar criza „unității" nu se rezolvă în această încercare, căci, cum spune un comentator al esteticii contemporane : „În felul în care îl concepe Schopenhauer, frumosul are o formă transcendentală, dar un conținut hedonist — un hedonism sublimat, un vitalism. Este, așadar, vorba de o contemplare obiectivă în artă, de o detașare, de o evadare din contingența nefericită, dar în același timp de o transpunere ideală a formelor naturii și ale vieții" (Guido Morpurgo-Tagliabue, *Estetica contemporană*, I, p. 31).

Pe altă cale decît cea „metafizică" a lui Schopenhauer merge Hegel, într-o „dialectică" în care se recunoaște că în filosofia artei trebuie să plecăm de la ideea frumosului, avînd pe Platon ca temei și conducător, dar ea trebuie concepută „mai profund și mai concret, deoarece lipsa de conținut de care e afectată ideea platonică nu mai mulțumește nevoile filosofice mai bogate ale spiritului nostru de astăzi (*Prelegeri de estetică*, I, 28). Pentru Hegel arta, într-o presupoziție dată de *sistemul* filosofiei sale, se înfățișează percepției noastre sensibile, dar „cu toate acestea opera de artă este stare nu numai pentru percepția *sensibilă*, ca obiect sensibil, ci starea ei este de așa fel încît, fiind ceva sensibil, ea este totodată în mod esențial și pentru *spirit*, spiritul trebuie să fie afectat de ea și să găsească în această afecțiune o anumită satisfacție" (*ibid.*, p. 41). Este ideea lui Kant, pusă însă în termenii unei *dialectici* a Ideii : Conceptul filosofic al frumosului unește universalitatea metafizică cu modul determinat al unei particularități reale, și astfel este el cuprins, în sine și pentru sine, în adevărul său. „Pentru că, pe de o parte, el este atunci, față de sterilitatea reflexiei unilaterale, fecund prin sine însuși, căci, conform propriului său concept, el trebuie să se dezvolte într-o totalitate de determinații, și el însuși, ca și desfășurarea lui, conține necesitatea particularităților sale, precum și pe aceea a progresului și trecerii lor una în alta ; pe de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altă parte, particularităţile la care se trece poartă în ele generalitatea şi esenţialitatea conceptului, ele înfăţişîndu-se ca particularităţi proprii ale acestuia" *(ibid.*, p. 28). Concluzia la această dialectică este că „sensibilul trebuie, evident, să fie prezent în opere de artă, dar nu-i este îngăduit să apară în ea decît ca suprafaţă şi *aparenţă* a sensibilului ... iar opera de artă se află la mijloc între sensibilitatea nemijlocită şi cugetarea ideală" *(ibid.*, p. 44).

Pentru Hegel, în tradiţia platoniciană, „idealul" este Spiritul, a cărui „viaţă", între abstract şi concret, tinde să evite *metafizica* în conştiinţa gînditoare a *ideii* frumosului, opunîndu-i o *dialectică* mai apropiată de cerinţele filosofice ale epocii contemporane. Şi chiar dacă *sistemul* filosofic rămîne *idealist*, în *dialectica* artei el a dat „realului" sensul unei adînciri într-o „mişcare interioară" a acestuia, ca „raţional", pentru suprapunerea lui, în *idealitatea* valorii *frumosului*, cu „lumea exterioară". „Dacă, în această privinţă, aparenţa, în care arta îşi întrupează în existenţa concretă concepţiile sale, ar trebui considerată ca iluzie sau amăgire, şi dacă acest fapt trebuie privit ca un reproş, acest reproş are sens mai întîi în comparaţie cu *lumea exterioară*, şi cu nemijlocita ei materialitate, precum şi în raport cu propria noastră lume afectivă, adică cu lumea *sensibilă internă*, două lumi cărora în viaţa *empirică*, în viaţa noastră *fenomenală* sîntem obişnuiţi să le atribuim valoare şi nume de realitate şi adevăr, în opoziţie cu arta, căreia îi lipsesc o asemenea realitate şi adevăr" *(ibid.*, p. 14).

Marx şi Engels au adoptat dialectica lui Hegel în explicarea relaţiei dintre lumea exterioară, ca materialitate, şi lumea interioară, ca subiectivitate, pentru a explica dezvoltarea *spiritului* ca fiind condiţionată de *materialitatea lumii*, făcînd din artă o modalitate de reflectare a „realului", ca istorie umană, în „idealitatea" ei, care este *frumosul*. Urmînd regulei lui Marx, că „Idealul nu este nimic altceva decît materialul transpus şi tradus în capul omului", se presupune că logicul nu „precează" lucrurile în *realitate*, ci le „recrează" în *gîndire* sub forma esenţialităţii şi universalităţii, după o metodă în care „viaţa materialului îşi găseşte o reflectare ideală", şi care, la rîndul ei, nu se opreşte la *universalul abstract*, ci se ridică de la acesta la *universalul concret*, adică la universalul care întruchipează în el bogăţia particularului, a individualului, a singularului" (Ath. Joja, *Logos şi Ethos*, p. 221—223).

Dacă izvorul abstracţiei se află în impresiile produse în lumea obiectivă, în însăşi esenţa dialecticii lui Hegel apare necesitatea „înstrăinării de sine a subiectului şi reintegrarea în subiect", cum comentează această relaţie G. Lukacs : „Abstracţia trebuie depăşită ; ea trebuie să treacă iarăşi într-o relaţie concretă subiect-obiect şi totodată relaţia originară spontană trebuie să fie transformată într-una conştientă. Abia atunci, adevărata esenţă a determinărilor subiectivităţii apare drept ceea ce este în sine : drept moment hotărîtor al instituirii estetice" (G. Lukacs, *Estetica*, I, p. 546). „Cu toate că Hegel, spune Lukacs, nu pare să fi avut intenţia să aplice în domeniul estetic această teorie a înstrăinării de sine a subiectului şi reintegrarea în subiect", ea este o potrivită descriere a relaţiei subiect-obiect în filosofia materialismului dialectic, ca teorie estetică a inseparabilităţii dintre subiectivitate şi obiectivitate : „Contradicţia rod-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nică din reflectarea estetică constă în aceea că, pe de o parte, ea se străduieşte să sesizeze întotdeauna fiecare obiect şi, înainte de toate, totalitatea obiectelor, într-o corelaţie indisolubilă cu subiectivitatea umană, chiar dacă această corelaţie nu e direct exprimată, iar, pe de altă parte, constă din aceea că lumea obiectivă este fixată şi făcută perceptibilă intuitiv nu numai în esenţa ei, ci şi în forma ei de manifestare nemijlocită, că dialectica fenomen — esenţă se impune nu numai în legitatea ei generală, ci tocmai în nemijlocirea ei, adică aşa cum se oferă ea omului, în viaţă" *(ibid.*, p. 558). Şi de aici şi o filosofie a realului în teoria artei ca „mimesis": „Dăruirea subiectului către realitate în înstrăinarea lui de sine, pierderea lui în ea, produce astfel o obiectivitate intim şi intensiv potenţată. Dar aceasta este pătrunsă de subiectivitate în toţi porii obiectualităţii ei şi anume de o subiectivitate concretă, determinată — iată sensul reintegrării în subiect" *(ibid.*, p. 559). Această nouă formulare a actului mimetic, caracteristic oricărei arte cosmogenetice, duce şi la o teză fundamentală, care formal nu este decît o altă anunţare a principiului mimesis-ului însuşi: „Este vorba de natura realistă a oricărei arte, de determinarea adesea expusă, după care realismul, în evoluţia concretă a artei, nu este numai un stil printre multe altele, ci caracteristica fundamentală a artei configurative în genere; şi că diferitele stiluri pot ajunge la diferenţiere numai înlăuntrul realismului. Noutatea de conţinut exprimată aici este, înainte de toate, lărgimea conceptului de realism" *(ibid.*, p. 559). Un „realism neţărmurit", cum spune Roger Garaudy, pentru a include în el şi artele nonconfigurative. Căci, motivează gînditorul: „A fi realist nu înseamnă a imita imaginea realului, ci a imita activitatea lui, nu înseamnă a da un decalc, sau un dublu al lucrurilor, al evenimentelor sau al oamenilor, ci a participa la actul creator al unei lumi în curs de a se crea, a-i găsi ritmul interior" *(Despre un realism neţărmurit*, p. 194). Ceea ce nu vrea să fie o modificare a marxismului, ci numai o mai bună înţelegere a lui în teoria despre artă: „Marxismul nu ignoră caracterul specific al creaţiei artistice. Teza dominantă a materialismului şi, în artă, a realismului — Nu conştiinţa determină viaţa, ci viaţa determină conştiinţa ... Conştiinţa nu poate fi niciodată altceva decît Fiinţa conştientă — nu implică nicidecum un determinism mecanic al raporturilor conştiinţei cu viaţa" *(ibid.*, p. 198). Ceea ce şi face posibilă „meditaţia" mitului între bază şi suprastructură, cum Marx o indica pentru a scoate în relief rolul prezenţei omului ca element capital al devenirii realităţii artistice şi, evident, ceea ce duce şi la înţelegerea ficţiunii, a „idealităţii" artei: „Realismul timpului nostru este creator de mituri" *(ibid.*, p. 198).

IDEALITATEA ARTEI

Găsim aici, desprinsă dintr-o filosofie a realului în etapele istorice ale constituirii ei ca bază a înţelegerii artei ca expresie a frumosului, o teorie a *gîndirii artistice*, dedusă din explicaţiile filosofice ale realismului în artă. Şi care, în ce priveşte poezia, este o teorie a limbajului, păstrată din antichitate pînă în epoca modernă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dintr-un istoric al „vechii retorici", făcut de R. Barthes cu intenţia de a confrunta „noua semiotică a scriiturii şi vechea poetică a limbajului literar" (Roland Barthes, *L'ancienne rhétorique*, „Communications", nr. 16, 1970) reţinem că „veche" nu vrea să spună că ar exista o „nouă" Retorică : lumea este plină de vechea Retorică, şi mai ales este de admirat forţa şi subtilitatea acestui vechi sistem retoric, modernitatea unora din propoziţiile lui. Din arta sau tehnica retoricii, la început o retorică a *sintagmei*, a discursului, oricare ar fi fost variaţiile interne ale sistemului ei, începînd cu Aristotel, două vor fi drumurile specifice ale discursului : arta comunicării obişnuite, „arta retorică", şi arta evocaţiei imaginare, „arta poetică", una reglînd deslăşurarea discursului din idee în idee, cealaltă din imagine în imagine. Drumuri care cu timpul vor fuziona într-o „retorică generalizată", în care Retorica nu se va mai opune Poeticii, în profilul a ceea ce noi numim astăzi „literatură". Dar în tradiţia aristotelismului vor fi recunoscute în ea în continuare două modalităţi ale „probelor" retoricii : *entimema* şi *exemplul*, corespunzătoare *deducţiei* şi *inducţiei*. Una produce o persuasiune mai puternică şi viguroasă, beneficiind de întreaga forţă a silogismului, cealaltă, mai plăcută şi mai luminoasă, cu plăcerea inerentă oricărei comparaţii. În cazul exemplului *(paradeigma)* se trece de la un particular la un alt particular prin legătura implicită a generalului : de la un obiect la clasă şi de la această clasă la un nou obiect — adică un argument prin analogie ; şi cum îl indică numele în limba greacă, exemplul stă alături de *paradigmatic*, de *metaforic (op. cit.*, p. 200).

Să adăugăm numai că, în această direcţie, odată cu moartea vechii Retorici, preluată de vecinele ei : Gramatica, Logica, Filosofia, va renaşte Poetica, odată cu înviorarea ştiinţei limbajului, în epoca modernă. *Retorica* devine acum *Estetică*. „Reţeaua retorică" se va menţine însă într-o nouă dialectică a gîndirii generalului împreună cu particularul, a sintagmaticului împreună cu paradigmaticul, în cele două operaţii complementare ale comunicării : *entimema* şi *exemplul*, *deducţia* şi *inducţia*, una din idee în idee, în planul sintagmaticului şi al logicului, cealaltă din imagine în imagine, în planul paradigmaticului şi al metaforicului.

Arta este deci o formă de cunoaştere, ca şi filosofia şi ştiinţa, dar, spre deosebire de acestea, în măsura în care ele reproduc concretul într-o formă ce se exprimă mai bine sub aspect logic, arta îl reproduce într-o formă ce se exprimă mai bine sub aspect afectiv, printr-o mai evidentă înlocuire a abstractului cu concretul, în ceea ce, prin relaţia formelor gîndirii cu cele ale vorbirii, se numeşte *transferul* sau *metafora*. Concretul în metaforă, ca imagine artistică, este rezultatul a ceea ce Aristotel numea „perceperea intuitivă a asemănării prin asemănare", şi dacă reproducerea cît mai exactă a adevărului în idei clare şi distincte, cum pretindea metoda lui Descartes, este condiţia oricărei judecăţi, cerinţa primordială a metaforei, cum ar fi spus Locke, este ca asemănarea să fie asemănare reală, încît să dezvăluie dintr-o dată, fără răgaz de meditaţie asupra asemănării, ceea ce gîndirea discursivă, abstractă, n-ar epuiza într-o singură idee, adică, precum Kant ar fi demonstrat, imaginea sensibilă, ca percepere intuitivă a adevărului, să aibă în chiar această formă sensibilă o valoare universală.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Este o teorie pe care o implică şi arta modernă, ce tinde să scoată *raţionalul*, ca discurs de idei, din construcţia limbajului poetic, şi să dea „realului" sensul adîncirii lui într-un *adevăr interior* al „imitaţiei" artistice. Prin această răsturnare a „realului" în interioritatea sufletului uman, se definitivează nu numai o netă deosebire între artă şi adevărul raţional, ci şi deosebirea dintre *imaginea* poetică şi *imitaţie*. Arta, ca imitaţie, se transformă transformîndu-se însuşi conţinutul conceptului de „realitate". Începînd cu romantismul, dar mai ales odată cu modernismul — simbolismul şi impresionismul — esteticile filosofice tind să se separe de metafizică, a cărei justificare, în prelungirea platonismului, era considerarea artei ca expresie a absolutului. Şi pentru modernism orice artă este o comunicare cu esenţialul, dar esenţialul nu mai stă în lumea formelor naturale, ci în străfundurile interiorităţii. Cum spune G. Picon despre idealul modern al artei : „A cunoaşte înseamnă din ce în ce mai puţin a defini, din ce în ce mai mult a aprofunda, a pătrunde într-o realitate plină de penumbră. Ceea ce ochiul vede, ceea ce i se dezvăluie drept contur al lucrurilor nu mai este măsura realului sau sugestia inteligibilului : realul nu mai e ceea ce se vede, ci ceea ce se înţelege, se bănueşte, se simte" *(Scriitorul şi umbra lui*, p. 105—106). Ca imitaţie a interiorului, arta respinge realul exterior, dar astfel se epuizează şi tehnicile „imitaţiei", în locul plasticii ca tehnică a imitaţiei apare muzica, o tehnică a sugestiei. Sensul „realului" se schimbă, începînd cu simboliştii, în ceea ce poeţii moderni au numit „transcendenţa goală", adică o „idealitate" pe care o opunem *idealităţii* clasice, pentru care *ideea* era singura *realitate*, deci singură adevărată, absolută în *idealitatea* ei. Sau, după distincţia făcută de G. Picon : „Absolutul a fost pentru arta clasică o realitate gata făcută spre care ne reîntoarcem, şi care este un obiect al privirii. Pentru arta modernă, absolutul este mişcarea creaţiei artistice, devenirea sa. Arta modernă se ridică cu zorii celei de-a opta zi a creaţiei" *(ibid.*, p. 107).

Dar, întrebarea este : Devine astfel arta „antirealistă", odată cu respingerea termenului de „imitaţie" a *realului*? Am văzut că sensul conceptului de *imitaţie* se preciza în raport cu sensul conceptului de *realitate;* cînd *realul* era identificat cu *adevărul* inteligibil, arta era concepută ca o imitaţie a lumii *ideale*, dar cînd *realul* începe să fie identificat cu *adevărul sensibil*, modelul imitaţiei nu este *transcendentul*, cu sensul lui de *absolut*, ci *imanentul*, cu sensul lui de *relativ*, cu tot ce ţine de *viaţa* reală a omului. De aceea nu trebuie să vedem în arta modernă o renunţare la *umanism*, şi nici la *realism*. Spune în această privinţă G. Picon : „Tradiţia clasică pune accentul mai puţin pe om cît mai mult pe *ideea* de om, lumea care-i este *dată;* sau mai curînd, omul se defineşte prin cunoaştere, iar cunoaşterea apare ca o acceptare profundă a realităţii. Dacă imaginile artei depăşesc aparenţele imediate, nu înseamnă că arta se eliberează de real ; ea sugerează un real mai real decît realul. /. . ./. Refuzînd formele realului, e adevărat că arta modernă rupe cu optimismul şi înţelepciunea, şi pare a restabili legături cu vechiul tragic care precede glorificarea omului : dar nu e adevărat că omul nu poate să adere la el însuşi decît aderînd la realitatea care-i este dată. Artele de creaţie îl afirmă mai mult decît artele de expresie. Faust este umanist şi nu sfîntul Toma d'Aquino.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E mai bine „să schimbi propriile dorinţe decît ordinea lumii", spune Descartes ; cînd Marx îi răspunde că acum trebuie „transformată lumea" pe care filosofii s-au mulţumit s-o cunoască, umanismul a pierdut mai puţin decît a cîştigat. Nu deoarece cunoaşterea a încetat să fie calea regală a Occidentului : mai curînd pentru că se schimbă noţiunea însăşi de cunoaştere, întrucît s-a schimbat noţiunea realului" *(ibid.*, p. 108). Ceea ce şi înscamnă, pentru acelaşi gînditor, că „în spatele esteticilor post metafizice există o artă a devenirii umane. Artă care, la limită, şi în tentativele sale supreme, este o artă a devenirii artistice pure : dar care, în formele sale mai „realiste", este o artă a devenirii psihologice sau istorice, individuale sau sociale" *(ibid.*, p. 109).

Se înţelege că o astfel de explicaţie a „imitaţiei realiste" este valabilă în primul rînd în poezie, care poate fi o cale mai bună spre „supranaturalul" interiorităţii sufletului uman, de aceea pentru consecvenţa înţelegerii conceptului de *imitaţie* ca imitaţie a *realităţii*, odată cu identificarea realului cu adevărul uman, într-o devenire istorică, *realismul* a început a denumi această *realitate*, şi nu o *suprarealitate*. În locul unei „transcendenţe goale", esteticile secolului al XIX-lea simt necesitatea unei „vieţi pline", ca obiect al imitaţiei în artă.

Poezia europeană modernă începe cu „realismul" lui Baudelaire, dacă prin realism înţelegem intenţia poetului, justificată de el şi teoretic în studiile despre poezie, de a include în conceptul de frumos, cu sensul de „poetic", şi „urîtul", făcîndu-l să renască din el un „farmec nou". Sau cum spune un comentator al modernităţii poetului : „un echivalent al misterului ce trebuie din nou abordat, locul de evadare pentru înălţarea în idealitate" (H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, p. 41). Adică înălţarea din *realitate* în *poezie*, şi de aceea poetul respingea învinuirea de „realism" ce i s-a adus. „Florile răului" este o metaforă a vieţii, dar într-o nouă înţelegere, din „interior", a lumii, o lume de mister care la poet umple „idealitatea goală". Este deci o poezie în care, cum ar spune G. Picon cu referire la toată poezia modernă, „elanul metaforei contează mai mult decît rezultatul său" *(op. cit.*, p. 107). O metaforă care deschide o lume printr-o mişcare interioară a spiritului ; „Marea disoluţie a universului formelor în universul spiritului, pe care a prezis-o Hegel, se realizează, dar devine viaţa însăşi a artei, în timp ce, pentru Hegel, ea trebuia să însemne moartea acesteia" *(ibid.*, p. 109).

O „idealitate" a poeziei confruntată cu „realitatea" vieţii înseamnă în acest caz o înţelegere a artei ca o *reproducere* a vieţii, după formula : *arta este viaţa*? În sensul propriu al cuvîntului „Imitaţie", arta nu este viaţa, ci imaginea vieţii, deducîndu-se din „idealitatea" ei, pe care frumosul o presupune ca „un nou farmec" dat banalului vieţii, că nu este viaţa însăşi, ci semnificaţia umană a vieţii este *adevărul* în artă. Numai negarea specificului modalităţii artistice a putut justifica o confundare a celor doi termeni, arta şi viaţa. Ceea ce este mai *realist* în arta ca „imagine" a realităţii nu este viaţa însăşi, faptul exterior al realităţii, care intră doar în conţinutul ei, ci faptul artistic, adică însăşi modalitatea de reflectare a realităţii în imitaţia artei.

Ce rămîne atunci, istoric vorbind, din realismul în înţelesul lui de curent literar, început în secolul trecut şi continuat în secolul nostru ? Răspunsul este unul singur : *metoda realistă*, care este o metodă de *creaţie*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artistică, şi nu o simplă identificare a realului, ca real, în imaginea artistică a realului, o metodă a unei arte „pentru care realitatea este ceea ce este : *idealizarea* este un mijloc de a ne înălţa pînă la ea", cum spune G. Picon vorbind de esteticile postmetafizice, de vreme ce „esteticile metafizice legau opera de artă de intuiţia unei *realităţi figurate*, iar esteticile moderne o leagă de subiectivitate, de social, de istoric" *(ibid.*, p. 109).

În ce măsură realismul, în diferitele lui accepţiuni, a fost adoptat de diferite literaturi în procesul dezvoltării lor istorice, este o problemă de istoria literaturilor. Ne interesează deocamdată aici numai implicaţiile filosofice ale realismului contemporan. În primul rînd, dacă prin realismul artei contemporane trebuie să înţelegem o artă a *devenirii* umane, care să nu confunde *realul* cu o entitate *ideală* absolută, dar nici cu *faptul* uman brut, într-o copiere a lui, o estetică a artei realiste contemporane nu trebuie să respingă nici *mişcarea interioară* a creaţiei poetice, suspectată multă vreme ca „antirealism", din punctul de vedere al unei sociologii literare lipsită de argumentele unei estetici literare. Dar, pe de altă parte, nu trebuie nici să identifice această mişcare interioară cu *singura realitate*, pentru că viaţa omului, în complexitatea ei, este atît o devenire psihologică, cît şi una istorică, într-o unitate a ceea ce am numi *condiţia umană*, a cărei „imitaţie" trebuie să fie arta. Imitaţia realului în artă este aşadar una *ontologică*, una de sens uman, în care realităţilor istorice şi sociale le corespund realităţile spirituale — şi praxis-ul nu trebuie înţeles în sensul de „activitate productivă" materială, arta nefiind industrie, ci în sensul de creaţie spirituală ; arta este viaţă spirituală, pentru care *idealizarea* este un mijloc de înălţare pînă la *realitate*.

Este o concluzie care trebuie să fie a esteticii epocii noastre, în înţelegerea artei ca imagine a unei lumi în devenire. Confundarea celor trei accepţiuni ale termenilor „real" — „realism" : concept, curent şi metodă, au provocat şi mai provoacă încă mari confuzii, din punctul de vedere estetic, în primul rînd, cît şi din cel al criticii literare, ca o consecinţă a primului. O confuzie de ordin estetic din partea celor ce n-au ştiut sau încă nu ştiu că estetica nu se confundă cu filosofia artei, una privind ansamblul reflecţiei ca fenomen spiritual, cu toate problemele ce ea le pune în ce priveşte specificul domeniului ei, ca obiect al criticii literare, iar cealaltă privind interpretarea artei din punctul de vedere al unei anumite filosofii, care precizează sensurile raporturilor ei cu realitatea, în implicaţiile filosofice ale „realului". Şi, tot aşa, din punctul de vedere al criticii şi istoriei literare, confuzia au produs-o şi o mai produc cei ce, în concurenţa sensurilor termenului de „realism" confundă estetica cu sociologia literară, discipline care se completează, dar nu se identifică.

Spaţiul dintre *realitatea vieţii* şi *realismul artei* este un spaţiu al *fenomenului artistic* privit în specificitatea lui, indiferent de condiţionarea lui obiectivă, istorică. Şi ceea ce, într-o dialectică a gîndirii artistice, va însemna nu numai o explicaţie „exterioară" a fenomenului, care rămîne obiectul istoriei literare, ci şi o descriere a lui din „interior", ca obiect al criticii literare, pentru a se înţelege în ce fel în artă *realitatea* este ceea ce „este", iar *idealizarea* un mijloc de a ne înălţa pînă la ea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. F. MARKOV (Moscova)

CONDIȚIONAREA ISTORICĂ A UNUI SISTEM ESTETIC DESCHIS*

1. ESENȚIALUL — CONCEPȚIA DESPRE OM

Cultura artistică a socialismului posedă acum o experiență foarte bogată, care presupune noi definiri și sub raport teoretic. Formarea sistemului socialist mondial, adîncile prefaceri sociale din țările lumii a treia sînt factori care condiționează o nouă etapă în viața spirituală a diferitelor națiuni și popoare.

În cadrul culturii sovietice înfloresc azi multe culturi naționale, ele poartă cu sine tradițiile lor, experiența lor în reflectarea artistică a lumii, înalte virtuți artistice care constituie o direcție de seamă în cultura universală de azi.

Generalizările teoretice în studierea acestei noi etape sînt impuse de însăși înaintarea istoriei. Cercetările de acest gen conduc nemijlocit la concluzia că pe tărîmul ideologico-filozofic al culturii socialiste n-au ce căuta dogmele și postulatele; lărgirea orizonturilor în viziunea asupra lumii asigură o dezvoltare cu adevărat liberă pentru toate individualitățile creatoare, pentru feluritele forme ale adevărului artistic.

Arta socialistă purta în sine, chiar de la nașterea ei, posibilitățile virtuale ale unei mari sinteze — ea s-a născut strîns legată de trecut, ca o prelungire a tuturor cuceririlor autentice în dezvoltarea artistică a umanității.

Arta socialistă a moștenit tradițiile umaniste ale trecutului — marile testamente ale lui Pușkin, Mickievici, Eminescu, Tolstoi și Dostoievski, și ale altor mulți creatori ai culturii artistice universale. Totodată, ea reprezintă o nouă etapă, calitativă, în dezvoltarea artei mondiale. Esența ei constă într-o nouă corelație om — mediu, între factorul obiectiv și cel subiectiv. Asupra acestui lucru vom reveni; deocamdată să observăm doar că principiul cel mai important al artei noastre este umanismul socialist. Noi vedem omul în legăturile lui cu societatea, dar aceasta nu înseamnă doar simpla lui dependență, ci o adevărată interdependență, o conlucrare dialectică între el și mediul înconjurător. Omul, conștient de legile de dezvoltare a istoriei, participă în mod activ la făurirea acesteia. Aici se află sursa îmbogățirii lui ideologico-morale. Aici se află, de asemenea, izvorul varietății excepționale a eroilor literari din operele scriitorilor socialiști. Această varietate, întemeiată pe experiența vieții, constituie un indice al posibilităților și al viabilității metodei artistice.

---

* În românește de Ana-Maria Brezuleanu.

Rev. ist. teorie lit., tom, 29, nr. 4, p. 523—533, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşadar, esenţialul în arta noastră este concepţia revoluţionar-socialistă despre lume şi om, condiţionată istoriceşte. Umanismul socialist explică atît noutatea, cît şi cele mai largi posibilităţi ale artei de tip nou.

Au existat (se mai întîlnesc şi azi) denaturări ale realismului socialist. Unii cercetători literari şi esteticieni au încercat să-l prezinte ca pe un cod de postulate şi dogme. Un sistem viu, deschis către cunoaşterea artistică a lumii, a fost obturat, în contradicţie strigătoare cu însăşi fiinţa lui, în ramele osificate ale unei seci înşiruiri de reguli. Aşa, de exemplu, a fost absolutizat doar un singur procedeu de generalizare artistică — zugrăvirea vieţii în formele ei însăşi; celelalte procedee — convenţia artistică, ficţiunea, fantasticul — n-au fost preţuite sau pur şi simplu au fost respinse. Asemenea puncte de vedere au contravenit varietăţii reale a procesului artistic; uneori l-au influenţat, dar influenţa a fost negativă, desigur, pentru că ea stabilea scheme şi paraliza căutările creatoare ale artistului.

Alţi critici şi esteticieni, pornind de la îndreptăţita luptă împotriva dogmatismului, au pledat sub lozinca atrăgătoare a luptei împotriva aşa-zisei îngustimi estetice a realismului socialist, pentru lărgirea platformei lui. Dar adevărul e că ei nu vedeau această lărgire în amplitudinea reală a concepţiei umanismului socialist, nici în revoluţionarismul consecvent al noii arte, ci doar în convergenţele lui cu modernismul, încercînd astfel să deformeze bazele lui ideologico-filozofice.

Se pune problema să eliberăm realismul socialist de aceste deformări, să îl ferim de dogmatism şi de alte denaturări, apărîndu-i în acelaşi timp adevărata esenţă. Pe de altă parte, şi astăzi încă persistă păreri potrivit cărora denaturările acestuia sînt socotite însăşi esenţa lui. Aşa, de exemplu, realismul socialist apare legat numai de o anumită perioadă şi anume aceea calificată în mod nediferenţiat drept schematică; uneori apare rupt de fenomenul naţional, declarîndu-se că ar fi o metodă artistică specifică numai artei şi literaturii sovietice. Considerîndu-l neproductiv din punct de vedere estetic, se dau ca exemple şi dovezi nişte opere vădit slabe, schematice, care, ce-i drept, au existat; teoria sa e însă prezentată prin nişte poziţii vulgarizatoare, emise de autori care se situează de fapt în afara cadrelor acestuia.

O astfel de atitudine e departe de a fi obiectivă; e limpede că astfel nu apare îndeajuns subliniat caracterul său dialectic. Pentru noi toţi este evident că în acea „anumită" perioadă (sfîrşitul anilor 40 şi începutul deceniului următor) s-au creat şi opere de mare valoare artistică, care au intrat în fondul de aur al literaturii contemporane: se ştie de asemeni că încă demult mulţi critici marxişti s-au ridicat împotriva absolutizării oricăror forme de creaţie artistică, iar în ultimii ani concepem realismul socialist ca un sistem deschis reflectării veridice a vieţii, condiţionat istoric, ca un fenomen cu largă răspîndire.

Tratarea dialectică a oricăror epoci, şi în special a celor mai complexe, ne fereşte de schematizare, de orice natură ar fi aceasta. Ea are în vedere toate aspectele procesului, respectînd logica obiectivă a dezvoltării istorice. În toată complexitatea sa, arta umanismului socialist reprezintă fenomenul legic al progresului artistic, specific realităţii zilelor noastre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Baza filozofică comună literaturilor socialiste nu le nivelează în nici un caz, ci dimpotrivă, le oferă modalitatea cea mai potrivită pentru cunoașterea multilaterală și reflectarea veridică a realității. Realizarea ei depinde, desigur, de înzestrarea individuală a artistului. Și putem cita un mare număr de opere ale unor scriitori din țările socialiste, opere interesante atît prin problematica lor, cît și prin formele înfățișării acestei problematici, prin patosul critic și prin patosul afirmației. Căpătînd conștiința dezvoltării legice a istoriei, autorul capătă chiar posibilitatea evitării schemelor preconcepute. În acest fel critica cea mai acerbă a aspectelor negative ale realității contribuie hotărîtor la mersul înainte al societății. Și e cazul să observăm că, în reflectarea universului spiritual și moral al omului conștient care activează în numele idealurilor de dreptate socială, literaturile socialiste au cunoscut succese notabile.

Există în încercările de a defini realismul socialist concepții care pornesc de la delimitarea a două noțiuni — „realism socialist" și „literatură socialistă".

Aceste concepții au fost de multe ori obiectul unor discuții la care am participat. Aci am dori să ne expunem pe scurt atitudinea față de ele.

Desigur că problema unei atari delimitări a noțiunilor nu poate fi rezolvată unilateral. Există cel puțin două moduri de a o trata. Primul, care pornește de la condiționările concret-istorice, reprezintă, credem, modalitatea cea mai adecvată în abordarea fenomenului. Avem în vedere procesul complex, diferitele etape ale aderării unor scriitori la pozițiile realismului socialist. Se știe prea bine că în primii ani ai literaturilor sovietice nu toți scriitorii se situau pe aceeași poziție. La fel și în etapa actuală: conceperea ideilor socialismului are loc pe căile cele mai diferite: fie emoțional (așa-zișii „socialiști ai sentimentului"), fie rațional. Puțin cîte puțin aceste idei pătrund tot mai adînc în creația artistică, conferindu-i patosul lăuntric; factorul ideologic devine și factor estetic. În cazul examinării acestor transformări complexe, socotim îndreptățită utilizarea celor două noțiuni: „literatură socialistă" și „realism socialist". Mai ales că, cu toate diferențele menționate, pentru ambele cazuri e vorba de aceeași platformă ideologică, și nu de un pluralism ideologic.

Al doilea mod de a trata sfera noțiunilor arătate, cînd delimitarea se face pe considerații legate numai de posibilitățile estetice ale metodei, duce la identificarea cu o singură poetică (cel mai adesea cu procedeul copierii servile, mecanice, a realității), posibilitățile lui apărînd deci ca prea înguste, iar cadrul, incompatibil cu alte procedee de generalizare artistică. Acest mod de a-l trata deformează esența lui ca metodă artistică, reducîndu-l la suma mijloacelor de expresie și, mai mult, doar la mijloacele de expresie de un anumit tip. Noi însă vedem în el, principial, *un tip nou de gîndire artistică*, la baza căruia stă concepția socialistă despre lume și om. Acestei concepții îi este străină, în mod firesc, orice dogmatizare pe tărîmul poeticii. Ca să dezvăluim mai larg posibilitățile artistice ale acestuia, să ne mai oprim asupra cîtorva probleme legate de înțelegerea realismului socialist ca sistem estetic deschis, de atitudinea lui față de celelalte metode și direcții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. DESPRE CORELAȚIA DINTRE OBIECTIV ȘI SUBIECTIV

Din punct de vedere filozofico-estetic, problema corelației dintre obiectiv și subiectiv este una din problemele cheie. E, în esență, problema corelației dintre artist și societate, dintre artă și realitate, adică dintre metodă și posibilitățile ei estetice. Căci categoria metodei unește în sine două aspecte : cel gnoseologic și cel subiectiv-creator. De corelația lor depind posibilitățile sau, dimpotrivă, limitele metodei. Subiectivitatea artei realiste este condiționată de procesul cunoașterii lumii obiective și, la rîndul ei, e în stare să influențeze această cunoaștere. Și toată problema constă în reperarea diferitelor nivele ale acestei subiectivități, condiționate desigur — în ultimă instanță — de nivelul conștiinței sociale.

Să amintim unele teze ale marxismului în care este subliniată semnificația cardinală a problemelor aflate în discuție. În *Tezele despre Feuerbach*, Marx scria : „Principala lipsă a oricărui materialism de pînă acum (inclusiv materialismul lui Feuerbach) este că obiectul, realul, sensibilul este luat numai sub forma *obiectului*, sau a *contemplării*, și nu ca *activitate omenească sensibilă*, ca *practică*, deci nu subiectiv. De aceea latura *activă* a fost dezvoltată abstract nu de materialism, ci de idealism, care, firește, nu cunoaște activitatea reală, sensibilă ca atare" [1].

Aceste referiri sînt legate nemijlocit de problemele artei, de specificul cunoașterii artistice, și, mai ales, de concepția despre om. Atitudinea subiectivă, care ignoră legăturile reale ale lumii, dezvoltarea legică a istoriei, devine în mod fatal străină adevărului obiectiv. După cum se știe, moderniștii s-au declarat și se declară cunoscători rafinați ai complexei personalități omenești, negîndu-i realismului orice posibilitate în acest domeniu. Dar izolînd personalitatea de condițiile ei sociale ei au adoptat adesea pozițiile subiectiviste.

Contrară principiilor artei este și poziția vulgarizatoare a celor ce ignoră importanța factorului subiectiv. Ei văd în om doar un „produs al împrejurărilor", subapreciind posibilitățile lui de influențare a lumii înconjurătoare, forța conștiinței creatoare, uitînd că „dacă împrejurările sînt acelea care îl formează pe om, trebuie să facem ca împrejurările să fie omenești" [2].

Marxismul, cea mai înaltă cucerire a conștiinței omenești, a dus la descoperirea legilor de dezvoltare a societății, explicînd adevărata interrelație dintre obiectiv și subiectiv, demonstrînd că subiectivitatea, bazată pe cunoașterea obiectivă, joacă un uriaș rol revoluționar. De aici posibilitățile nemărginite de dezvoltare spirituală a omului, capabil să se ridice pînă la nivelul conștiinței istorice, la nivelul unor acțiuni conștiente și multiple. Iată așadar în ce constă conținutul unui nou tip de umanism — cel socialist —, care, în ultimă instanță, definește spiritul metodei din arta noastră.

În lucrările multor cercetători sovietici (mai ales B. Sucikov, V. Novikov și alții) se vorbește cu deplin temei despre istorismul conștient ca despre o latură importantă a realismului socialist. Desigur, însuși isto-

[1] K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. 3, Ed. politică, București, 1959, p. 575.
[2] K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. 2, Ed. politică, București, 1962, p. 146.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rismul trebuie conceput în dinamica lui istorică. L. Timofeev observă pe bună dreptate : „Nu trebuie să uităm că și istorismul însuși este tot o noțiune istorică, definită prin însuși conținutul procesului istoric. Iată pentru ce indicația, devenită aproape un loc comun, după care istorismul conștient este o trăsătură fundamentală a realismului socialist se cere mai departe dezvoltată" [3]. Subliniind că și la Pușkin, și la L. Tolstoi, istorismul conștient e neîndoielnic prezent (desigur condiționat de timpul și de împrejurările istorice în care acești creatori și-au scris operele și din care și-au extras materialul de inspirație), savantul amintește ideea lui Engels despre „conținutul istoric conștient" și pune un accent deosebit pe cuvîntul „conținut". În legătură cu aceasta el subliniază caracterul unilateral al tratării noțiunii de istorism conștient, în cazul cînd se ia în considerație doar modul subiectiv de interpretare a realității și este lăsată în umbră calitatea concret-istorică a realității însăși, care influențează fără doar și poate caracterul unei astfel de interpretări.

Cu cît mai stringentă devine actualitatea problemei corelării obiectivului și subiectivului în artă, cu atît mai evident este caracterul fals al absolutizării unuia din aceste aspecte. E clară însemnătatea realității obiective, influența ei hotărîtoare asupra artistului, care nu operează cu abstracțiuni, ci cu idei concret-sensibile, cu imagini create pe baza experienței sale de viață. Dar realitatea nu se reflectă în mod mecanic, arta nu-i fotografie. E necesară pătrunderea în esență, în legile de dezvoltare a lumii, înțelegere adîncă a conținutului istoric.

De gradul de înțelegere subiectivă a procesului istoric depind multe. Cu cît e mai organică, mai adîncă, legătura subiectivității cu mersul real al vieții și cu progresul social, cu atît ea devine mai bogată. Această lege generală capătă o pondere deosebită în activitatea artiștilor legați de realismul socialist. Istorismul lor presupune o profundă înțelegere a legăturilor cauzale dintre fenomene, a procesului și perspectivelor dezvoltării sociale pe pozițiile socialismului științific.

Teoria leninistă a reflectării are o semnificație principială pentru înțelegerea procesului specific de cunoaștere artistică. Într-o formulă vulgarizatoare se vorbește în mod greșit de o oglindă, de reflectarea fotografică a realității. Dar în esența ei teoria leninistă concepe reflectarea ca o imagine subiectivă a lumii obiective. În această formulare este confirmat principiul interrelației dintre poziția subiectivă și mersul real al istoriei; cu cît creatorul pătrunde mai adînc în esența fenomenelor, cu atît mai largi devin posibilitățile adevăratei libertăți de alegere, de manifestare deplină a talentului, a individualității creatoare.

Iată așadar baza filozofică a libertății scriitorului, a libertății de cunoaștere și, prin urmare, a libertății reale a omului. Principiile despre care vorbim definesc caracterul novator al realismului socialist ca sistem de corelare armonioasă a obiectivului și subiectivului și, pornind de aici, ca sistem deschis și în sensul posibilităților de cunoaștere artistică obiectivă a lumii, dar și în sensul varietății formelor de redare a acesteia.

[3] „Literaturnoe obozrenie", 1976, nr. 6, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3. PRINCIPII ŞI NIVELURI DE DESCHIDERE ISTORICĂ

Realismul socialist reprezintă un sistem estetic complex. Componentele lui, cu totul diferenţiate, au înlăuntrul acestui sistem funcţiile lor deosebite, de importanţă inegală; dar ele, se înţelege, nu sînt izolate una de alta, ci sînt interdependente, alcătuiesc o unitate. Axul central, baza filozofică a acestui sistem este concepţia marxist-leninistă despre lume şi om; ideile socialismului, umanismul socialist, partinitatea leninistă a artei — iată principii fundamentale, pe baza cărora se realizează practic posibilităţi nelimitate de înfăţişare veridică a vieţii.

Concepîndu-l ca sistem, ca un întreg bine articulat de elemente legate în mod organic la diferite niveluri, înţelegem deschiderea lui ca o cunoaştere multilaterală a realităţii în continuă dezvoltare şi, prin urmare, în continuă îmbogăţire a însuşi sistemului, cu toate particularităţile care îi aparţin numai lui şi îl deosebesc de alte sisteme sau chiar îl opun lor. Iată de ce această deschidere nu poate fi în nici un caz înţeleasă ca o degradare a graniţelor sistemului, căci de vitalitatea acestora depinde vitalitatea întregului sistem: distrugerea legăturii lor reciproce, a unităţii elementelor componente distruge sistemul ca atare. Introducerea unor elemente de poetică ale altor sisteme, posibilă atît teoretic cît şi practic, presupune un proces de totală înlăturare a nepotrivirilor, de radicală transformare a funcţiilor acestor elemente în concordanţă cu cerinţele noului sistem.

Este vorba de un sistem dinamic şi elastic în toate componentele lui constitutive. Ar fi o greşeală, de exemplu, să gîndim esenţa lucrului în aşa fel ca şi cum metoda ar fi statică, neschimbată, ca şi cum bogăţia artistică a literaturii şi artei în cadrul său ar izvorî doar din varietatea crescîndă a formelor şi stilurilor. Metoda este deschisă pentru cunoaşterea obiectivă a legităţilor lumii, ea se dezvoltă neîntrerupt; procesului cunoaşterii, practic inepuizabil, îi corespunde în artă o pluralitate de interpretări individual creatoare.

Adresîndu-se realităţii, artistul este cu desăvîrşire liber în alegerea problematicii, apropiată de înclinaţiile şi de experienţa sa. La rîndul său, problematica condiţionează alegerea unor forme artistice originale. Această legătură vie dintre cunoaşterea realităţii şi reflectarea ei o concepem ca pe o înlănţuire de verigi ale unui proces de creaţie unitar.

Gama nesfîrşită de idei şi probleme constituie însuşi conţinutul realităţii istorice. Evenimentul, realitatea ca obiect de cunoaştere aparţin tuturor. Arta începe cu delimitarea aspectului reflectării, a problematicii, în care, de fapt, se conturează deja şi particularităţile formei de expresie, înţeleasă în sens larg „ca măsură a concretizării conţinutului" [4].

Cunoaşterea, problematica, mijloacele de expresie constituie trei niveluri ale legăturii sistemice în practica artistică: caracterul deschis al cunoaşterii presupune alegerea liberă a problematicii şi, în ultimă instanţă, a formelor şi stilurilor.

---

[4] L. I. Timofeev, *Problema formei şi a conţinutului*, în vol. *Probleme actuale ale cercetării literare şi lingvistice*, Nauka, Moscova, 1974, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Critica sovietică a subliniat nu o dată marea varietate a cărților închinate războiului [5]. Această varietate e condiționată înainte de toate de o adîncă înțelegere a sensului evenimentelor istorice, a eroismului fără seamăn a poporului sovietic, care și-a apărat în grele încercări cuceririle și idealurile sociale, de înțelegerea faptului că măsura prețuirii fiecărui om depinde de legătura lui cu soarta întregului popor. Aspectele variate ale acestei legături determină și problematica creației scriitoricești. De asta depind și formele creației artistice — de la originalitatea redării împrejurărilor și caracterelor omenești pînă la compoziție și stilistică.

Caracterizînd trilogia lui K. Simonov *(Viii și morții, Nimeni nu se naște soldat, Cea din urmă vară)*, criticul sovietic L. Lazarev vorbește despre caracterul panoramic și veridic al zugrăvirii vieții de pe front. Ca tipologie, declară el, avem de-a face cu o cronică istorică a armatei noastre în etapele principale ale marelui război de apărare a patriei [6]. Interesante sînt și concluziile criticului despre faptul că în romanele lui K. Simonov caracterele „rămîn în principiu neschimbate" [7], că scriitorul nu-și concentrează atenția asupra dezvăluirii întregii „biografii" a personajelor, a dezvoltării lumii lor lăuntrice, ci numai asupra evenimentelor importante din viața lor.

Alta este modalitatea artistică la V. Bîkov. Scriitorul nu năzuiește spre reflectarea epică a evenimentelor, expresivitatea prozei lui vine din dezvăluirea fondului moral al personalității umane. Situații-limită, de un tragism deosebit și de un înalt patos umanist, caracterizează și povestirile *Sotnikov* și *Haita de lupi*, ca și alte opere ale acestui scriitor.

În legătură cu marea temă a omului confruntat cu evenimentele războiului, Cinghiz Aitmatov sublinia că în abordarea ei sînt posibile cele mai felurite modalități artistice. Și, în acest sens, creația sa constituie cel mai strălucit exemplu. Referindu-se la *Cocorii timpurii*, scriitorul relatează : „În povestirea mea am vrut să prezint omul nu într-o ciocnire directă cu războiul — în privința asta s-a scris mult și înainte de mine — ci indirectă. Ca și în *Ogorul mamei*. Războiul a început undeva departe, dar și lanul de grîu devine pentru Talganai un cîmp de luptă" [8].

O seamă de opere sînt scrise pe bază de documente. Relatări concrete despre nelegiuirile sîngeroase ale fasciștilor au intrat în componența cutremurătoarei cărți a lui A. Adamovici, I. Brîli, V. Kolesnik, *Eu sînt dintr-un sat în flăcări*. Într-una din operele ultimilor ani — romanul lui V. Bogomolov *În august '44* — se îmbină două elemente, cel artistic și cel strict documentar, organic contopite în narațiune.

Romanul lui I. Bondarev *Țărmul* cuprinde un cerc larg de probleme ale războiului și ale lumii de azi. Sarcinile pe care și le-a propus artistul erau : să evidențieze caracterul umanist al acțiunilor poporului sovietic în timpul războiului, victoria plătită cu sîngele și moartea a milioane de oameni, războiul ca memorie a istoriei, față de care omenirea are azi o

[5] Vezi de exemplu lucrările: A. Boclarov, *Omul și războiul*, Ed. Sovetskij pisate, Moscova, 1973; L. Iakimenko, *Eroismul nemuritor al poporului și literatura noastră*, în voll. *Literatura și actualitatea*, Ed. Hudožestvenaja literatura, Moscova, 1976.

[6] L. Lazarev, *Proza de război a lui Konstantin Simonov*, Ed. Hudožestveanja literatura, Moscova, 1974, p. 224.

[7] L. Lazarev, *op. cit.*, p. 230.

[8] „Problemi literaturi", 1976, nr. 8, p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

răspundere covîrșitoare, să dezvăluie felul cum înțelege el sensul vieții omenești, să redea în legătură cu toate acestea conflictul dintre umanismul autentic și morala burgheză; toată această problematică a condiționat structura romanului, în care se perindă, supuse aceleiași finalități și corelate între ele, tablouri din războiul trecut și din actualitate; iar modalitățile stilistice (profunda analiză psihologică în conturarea caracterelor și împrejurărilor, meditațiile filozofice, patosul publicistic) se succed în chip firesc. Exemplele oferite de această tematică arată că talentul scriitoricesc își descoperă locul cuvenit, își spune cuvîntul angajat conștient în nelimitatul proces de cunoaștere, își găsește formele adecvate de manifestare — ceea ce este o expresie a adevăratei libertăți, a unei lărgimi de orizont atît de necesare pentru realizarea deplină a tuturor potențelor creatoare.

4. ATITUDINEA FAȚĂ DE CELELALTE METODE ȘI CURENTE ARTISTICE

Această problemă a fost viu discutată la Congresul al VI-lea al scriitorilor din URSS și continuă să fie examinată în paginile presei periodice. S-a făcut mult deja în această privință și am vrea, înainte de toate, să ne oprim pe scurt asupra acestor realizări.

Există un sens profund în concluzia larg răspîndită că realismul socialist este moștenitorul și continuatorul întregii experiențe progresiste și artistice din lume. Și, deși cîteodată mai descoperim contradicții între declarațiile publice și realizările concrete în acest domeniu, concluzia amintită nu-și pierde valabilitatea.

Într-un timp, problemele apariției noii arte erau tratate destul de îngust : se afirma că literaturile proletare apărute în Occident la mijlocul sec. al XIX-lea, în Rusia și celelalte țări la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea constituie singurul izvor al realismului socialist. Desigur, literaturile acestea au jucat un rol important în procesul de formare a noii metode. Dar procesul n-a fost izolat de celelalte tendințe democratice, de experiența acumulată de ele, cu atît mai mult cu cît majoritatea exponenților acestor tendințe s-au situat în zona de influență a ideilor socialismului. Noua literatură s-a impus în dezvoltarea sa istoric-obiectivă ca o literatură de sinteză, atît în sensul unei adînci pătrunderi în legitățile vieții sociale și spirituale, cît și în sensul moștenirii tuturor cuceririlor progresului artistic. Concepția nouă, socialistă, despre om — omul conștient de mișcarea reală a istoriei, gata să lupte pentru triumful idealurilor umaniste — s-a dovedit apropiată multor creatori de talent, s-a impus prin căutările și cugetările lor proprii.

Sînt foarte caracteristice schimbările din marele curent literar — realismul critic — produse la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

În creația multor reprezentanți ai acestui curent (de exemplu L. Tolstoi, I. Vazov, S. Jeromski și alții) e nelipsit puternicul sentiment al contradicțiilor sociale de clasă; patosul demascării societății exploatatoare din operele lor atinge o culme a incandescenței. Unii dintre ei au ajuns treptat la afirmarea estetică a unui element pozitiv, al cărui repre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zentant a devenit omul din popor, la afirmarea unor idei de eliberare socială; adesea au apărut motivele unui protest spontan și, odată cu el, s-a format și înțelegerea desfășurării obiective în dezvoltarea socială, înțelegerea perspectivei istorice (Elin Pelin, M. Konopnițkaia); în sfîrșit, observăm procesul de depășire a umanismului abstract, de transformare a lui într-un umanism socialist, activ-revoluționar, cum s-a întîmplat, de exemplu, în creația lui M. Puimanov. Și procesul acesta a marcat schimbarea calitativă a metodei, apariția realismului de tip nou.

În felul acesta, realismul critic nu reprezintă numai o mare tradiție, pe care se sprijină cel socialist. Schimbările petrecute în sec. al XX-lea dovedesc întîi necesitatea istorică inexorabilă a apariției unei noi arte și, în al doilea rînd, că însuși realismul critic a fost unul din izvoarele directe în dezvoltarea noii arte.

Cu o și mai mare ascuțime se desfășoară discuția problemelor legate de atitudinea față de modernism. În lupta ideologică de azi pe tărîmul artei, concepțiile antiumaniste au un evident rol reacționar. Dar a confunda modernismul cu antiumanismul, a trata global curentele moderniste ar însemna desigur o eroare. Acum cincisprezece, douăzeci de ani aveau mare răspîndire idei conform cărora atitudinea față de artiștii legați, într-un fel sau altul, de modernism, chiar față de aceia care aparțineau unor așa de contradictorii fenomene precum curentele avangardiste de stînga din anii '20, '30, rămînea uniform negativă. Acestor artiști, fără a se ține seama de dialectica dezvoltării lor complexe și contradictorii, li se nega adesea legătura cu orice progres al artei, ei erau declarați pur și simplu reacționari. A fost, desigur, manifestarea unor puncte de vedere vulgarizatoare, care n-au servit nicidecum progresului. E necesar ca principiul corect de tratare diferențiată, principiu care impune studiul obiectiv al creației artiștilor legați de modernism, al contradicțiilor și destinelor lor individuale să fie consecvent aplicat în lucrările noastre. Dar facem noi oare întotdeauna lucrul acesta?

Am încercat mai sus să tratez din unghiuri diferite noțiunea de deschidere istorică a realismului socialist, să pun în lumină legitimitatea ei. Este vorba de un sistem estetic nou, cu largi criterii de înțelegere a veridicității artistice: un sistem pentru cunoașterea obiectivă a dezvoltării societății și, prin urmare, și pentru formele artistice în care această dezvoltare își află expresia. Tocmai în această ambianță sistematică trebuie concepute și posibilitățile sale de integrare a realizărilor altor curente artistice în domeniul mijloacelor de expresie.

Nu poate fi vorba de preluări mecanice, de folosirea oricăror forme; integrarea acestor forme poate fi realizată, cum am menționat mai sus, în limitele finalității ideologico-estetice, pe calea unor modificări ale funcțiilor acestor forme, a înlăturării complete a nepotrivirilor cu noul sistem estetic.

Concepțiile filozofico-estetice ale unor curente pot fi diametral opuse concepției realiste de redare veridică a lumii în legitățile ei obiective. Dar o limitare numai la această constatare cu caracter general ar duce, în practică, așa cum s-a și întîmplat în trecut, la schematizarea unor procese complexe, iar pînă la urmă, la perceperea lor denaturată. E necesar să vedem conținutul concret, intern, al curentelor. În cazul dat, vorbind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre atitudinea față de modernism, despre posibilitatea preluării unor forme create de protagoniștii acestui curent, trebuie, evident, să luăm în considerație o seamă de aspecte specifice ale problemei.

Formele artistice, conceptual legate de estetica modernismului, nu pot fi preluate integral de arta socialistă, pentru că în ele se manifestă o viziune despre lume contrară principiilor acestei arte, viziune care a determinat chiar și structura imaginilor. Experiența multor scriitori veniți din modernism în literatura revoluționară dovedește în mod convingător că a fost o trecere nicidecum lină, firească, de la un curent la altul; a fost o trecere la o nouă calitate, trecere însoțită de o originală explozie a concepției estetice precedente, a fost o trecere spre o nouă concepție despre lume. Căutările creatoare ale lui V. Briusov și A. Blok, ale lui L. Stoianov și Geo Milev, ale lui V. Nezval și B. Iasenski, precum de altminteri și ale multor altora, constituie o mărturie clară în această privință [9]. În același timp însă acești scriitori au adus cu ei în noua artă și ceva din vechea lor experiență. Uneori e vorba despre elementele de poetică, subordonate noilor funcții. De exemplu : anevoie ai putea înțelege cu adevărat originalitate lui Geo Milev, ca autor al poemului *Septembrie*, fără să ții seama de procedeele dinainte, expresioniste, utilizate cu o nouă funcție; stilul individual al lui V. Nezval, matur, implică, fără îndoială, și caracteristicile creației timpurii din perioada avangardismului, — de lucrul acesta se leagă, de exemplu, principiul asociativ în construirea imaginii poetice, larg folosită de el mai înainte. De la sine înțeles, același lucru, într-o interpretare individuală, le e propriu și altor artiști.

În general vorbind, totul depinde de funcția procedeului artistic. De exemplu, se știe că monoiogul interior sau chiar fluxul conștiinței erau văzute și, poate, și azi mai sînt, ca niște procedee, „condamnabile". Dar practica scriitorilor socialiști arată că aceste procedee, incluse în contextul ideologic al operelor lor, servesc la soluționarea unor însemnate sarcini artistice. E suficient să ne referim, pentru exemplificare, la operele unor scriitori așa de deosebiți prin maniera lor artistică, cum sînt I. Iwaszkiewicz (trilogia *Laudă și glorie*), B. Rainov (*Drumuri spre nicăieri*) și altele.

Trebuie să avem în vedere că operele multor scriitori care au fost într-un fel sau altul antrenați în căutări moderniste, s-au caracterizat nu o dată prin profunde contradicții : sub influența unor evenimente sociale progresiste, a unui curent real de viață, creatorii au spart tiparele anterioare, au creat opere care se disting prin caracterul lor eminamente novator în plan artistic. Se cunoaște interesul manifestat de Gorki față de creația lui Ch. Baudelaire; în versurile lui P. Verlaine, după cuvintele lui Gorki, „se auzea limpede geamătul disperării, durerea unui suflet sensibil și gingaș, care e însetat de lumină, de puritate, care-l caută pe Dumnezeu și nu-l găsește, vrea să iubească oamenii și nu poate" [10]. Motive tragice răsună și în poezia de tinerețe a lui A. Blok, în opera poetului bulgar P. Iavorov, a ungurului E. Ady, a polonezului I. Kasprovicz, a slovacului

[9] Nu mă refer aici la pozițiile avangardiste de stînga ale lui V. Nezval și B. Iasenski în întregul lor, este vorba doar de acele aluviuni subiectiviste depășite și negate de cursul ulterior al procesului creației lor artistice.

[10] M. Gorki, *Opere complete*, în 30 de vol., vol. 23, Ed. de Stat, Moscova, 1953, p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. Krasko și a multor altora. Această lirică profund tragică reprezintă un tezaur remarcabil în literatura progresistă de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea. Să mai adăugăm că imaginile din creația poeților amintiți aveau adeseori un caracter simbolic-metaforic, convențional-fantastic, romantic, adică depărtat de formele zugrăvirii directe a vieții. Ce s-ar fi întîmplat dacă în evaluarea lor am fi plecat de la teza: „Tot ce nu e realist, e modernist"? Ar fi fost ceea ce a și fost: creația lui Iavorov dintr-o anumită perioadă a fost atribuită „reacțiunii moderniste"; un alt eminent poet bulgar, Pencio Slaveikov, a fost considerat mulți ani individualist burghez, la fel a fost apreciată creația altor artiști, a căror operă este azi unanim recunoscută și prețuită.

Estetica marxistă nu are nimic comun cu schematismul în evaluarea operelor literare și de artă. Analizînd multiplele tendințe, stabilindu-le funcția și referindu-se la ele în mod diferențiat, ea nu ignoră nici una din cuceririle progresului artistic.

Așadar, fiind deschis sub raport istoric către cunoașterea obiectivă a lumii, realismul socialist rămîne deschis și pentru cele mai variate forme de zugrăvire a ei. Acerba luptă pe tărîmul ideilor opune subiectivistelor tentații de neîncredere în capacitățile personalității omenești, idealurile umaniste ale realismului socialist. Cu toate că se mai fac încercări de a limita poetica realismului socialist la norme stricte, practica creatorilor răstoarnă aceste îngrădiri teoretice. Sistemul are la bază criteriul larg condiționat istoric al veridicității artistice, în cadrul căruia are loc un proces continuu de diversificare și înflorire a diferitelor stiluri, forme și individualități creatoare. Fundamentarea legităților și căilor acestei înfloriri, acestei diversificări stilistice și dinamice — iată una din cele mai importante sarcini ale gîndirii teoretice contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALBERT KOVACS

PRELIMINARII LA O TEORIE CONTEMPORANĂ A GENURILOR

Partea poeticii ce tratează genurile și speciile literare este supusă, de aproape două secole, cînd încercărilor de anihilare din partea unor teoreticieni, prin negarea pur și simplu a acestor noțiuni sau categorii, cînd unei avalanșe de teorii atît de diferite și derutante, încît rezultatul se dovedește aproape la fel de negativ ca și în primul caz. Se pare că această stare de criză permanentă cel puțin pentru o bună parte a sferei teoretice o caracterizează cel mai adecvat situația în care se află elaborarea conceptelor. La această situație se adaugă, în permanență, fenomene artistice noi ale literaturii, care, la rîndul lor, par să răstoarne, cu drepturi suverane, teoriile. Care este semnificația temerarei experiențe a „noului roman" de a desființa „epopeea timpurilor moderne"? Moare oare poezia lirică în versurile cu imanență obiectuală (dar și cu sensuri conotative primordiale) sau în textele care, la prima vedere, par a fi „prozaice"? Răspunsul la aceste întrebări merită să fie căutat. Experiența teoretică nu a fost, totuși, vană; există posibilitatea elaborării unor concepte moderne de gen și specie literară valabile, mai bine adaptate realității artistice, deschise schimbărilor deși, — trebuie să fim lucizi — poate perisabile, fiind supuse și ele iminenței dezvoltării în timp. Deocamdată însă noțiunile de gen și specie sînt folosite pe larg în istoria și critica literară și deci putem pretinde ca ele să fie elaborate ca instrumente de lucru cît mai adecvate, cît mai precise.

În investigația noastră avem nevoie de perspectiva istorică teoretică a doctrinelor și, pe de altă parte, de perspectiva istoriei literare. Sîntem nevoiți să începem cu recapitulări, de fapt, cu cîteva incursiuni succinte în istoricul problemei — abordată pe larg în ultimii ani în cîteva lucrări de sinteză.

De la Lessing încoace, repulsia față de sistemul ierarhic și metafizic al genurilor și speciilor literare elaborat de teoreticienii clasicismului a transformat acest teren al teoriei într-un cîmp de luptă generată de problemele practice ale progresului artistic continuu, de necesitatea de reînnoire a formei.

Prima generație a romanticilor, declarînd război clasicismului, avea în vedere, în primul rînd, separarea și ierarhizarea genurilor literare inacceptabile pentru noul lor program artistic. Într-un manifest publicat în „Athenaeum" din 1798, Friedrich Schlegel declară cu o voce de oracol: „Poezia romantică este o poezie universală, progresistă. Menirea ei constă nu numai în aceea ca să unească genurile disparate ale poeziei și să lege poezia de filozofie și retorică. Intenția și sarcina ei este de a amesteca, în unele cazuri, de a combina, în altele, poezia și proza, genialitatea și

Rev. ist. teoric lit., tom. 29, nr. 4, p. 535—553, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critica, poezia cultă cu cea naturală, să facă poezia vie și comunicabilă, iar viața și societatea, poetică; gluma să devină poetică, formele artei să se umple și să se împlinească cu diferite și potrivite materiale de cultură și să se spiritualizeze prin elanul umorului". Cît de apropiate sînt aceste intenții de încercarea simboliștilor — începînd cu Baudelaire și Verlaine — de a realiza sinteza muzicii și a poeziei, sau de *Simfoniile* lui Andrei Belii, în care el și-a propus osmoza poeziei cu muzica și cu filozofia. Unele dintre experiențele mai noi continuă aceste intenții care se ascund îndărătul negării tuturor formelor artistice existente.

Dar poezia romanticilor nu s-a limitat, chiar în planul teoriei estetice, la simpla negare a genurilor. Ei aspirau la o artă creată nu în spirit antic, ci într-un spirit specific național, dar cu valabilitate universală. Tocmai de aceea, ei au cutezat să creeze forme noi. Pînă la urmă, devine clar că aici nu este vorba de anihilarea genurilor, ci de descătușarea lor. Pentru epoca marilor romantici, edificatoare sînt ideile vizionare ale lui Victor Hugo. În *Prefața la Cromwel* autorul scria: „Poezia se împarte în trei epoci, fiecare corespunzînd unei perioade în dezvoltarea societății. Timpurile primitive sînt lirice, timpurile antice sînt epice, timpurile moderne sînt dramatice. Oda cîntă existența eternă, epopea este sărbătoarea istoriei, drama zugrăvește viața. Poezia primitivă, naivă, devine, în a doua perioadă, simplă, iar poeziei din a treia perioadă îi este propriu adevărul...".

Fără să intrăm în alte aspecte ale acestei teorii amintim doar că Hugo concepea drama — genul epocii — ca un fel de sinteză, care includea lirica cum include sfîrșitul începutul, taina poeziei totale fiind armonia contrariilor.

Fenomenul osmozei era, deci, prezent. Dar, în viziunea sa, cele mai importante au fost ideile referitoare la libertatea, caracterul istoric și contemporaneitatea genurilor. De fapt, ultimele două însușiri s-au dovedit valabile numai pentru specia literară; genurile nu s-au conformat părerilor și chemărilor lui Hugo: epoca antică era în aceeași măsură epoca dramei (a tragediei și comediei), ca și a genului epic, iar epoca romantică aparține, cel puțin în măsură egală, liricii și dramei.

În pofida acestor idei perisabile, romantismul a atestat principiul nou al genurilor și speciilor literare, ca și un sistem de forme proprii. S-a creat poemul byronian, poezia cu formă liberă, noi tipuri de dramă — lirică, filozofică, mitică, simbolică. Elegia, balada, drama istorică și romanul istoric, nuvela — au fost restructurate. Prin toate acestea romantismul a adus o contribuție esențială la tezaurul universal. „Experimentul" implicat în arta romantică nu-i epuiza resursele. Această artă era adînc ancorată în mișcările naționale și sociale, în problematica umanistă.

Realismul secolului al XIX-lea s-a folosit din plin de cuceririle romantismului și a gospodărit liber și suveran în împărăția formelor, creînd un șir nesfîrșit de opere originale, promovînd cu precădere speciile prin excelență libere, cum este romanul. Elasticitatea și libertatea n-au dus aici la desființarea, ci doar la dezvoltarea genurilor și speciilor confirmînd, aproape fără excepție, existența lor. După cum precizează Liviu Rusu, „la noi, în primele scrieri serioase de estetică literară, se vorbește despre existența celor trei genuri ca despre niște categorii firești și bine stabilite. E cazul lui Titu Maiorescu, care chiar în prima sa critică, vorbind despre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

condiția materială a poeziei, precizează că poezia poate să fie epică, lirică și dramatică" [1]. Totuși, aceste idei n-au fost totdeauna acceptate, mai mult chiar, putem evoca momente din desfășurarea luptei de opinii cînd genurile și speciile au fost negate ca atare. Exemplele cele mai grăitoare le oferă Croce la începutul secolului nostru, precum și reprezentanții de astăzi a teoriei „noului roman".

Croce, grație teoriei sale după care arta este „intuiție pură", identifică existența genurilor și speciilor literare cu prestabilirea lor metafizică la teoreticienii clasicismului, afirmînd că „teoria genurilor artistice și literare este culmea eroarei intelectualiste" [2]. Teoreticianul italian susținea că genurile și speciile literare reprezintă o clasificare pur exterioară, empirică, fără să fie de fapt exprimarea unor legități. Afirmînd că „orice operă de artă violează un gen stabilit (aici specie — n.n.) și spulberă ideile criticilor care au fost siliți să elibereze genul" [3], Croce nu observă că negația se face în mod dialectic, că progresul artistic care într-adevăr se realizează în acest domeniu odată cu apariția fiecărei opere importante duce nu la distrugerea, ci la dezvoltarea genului și a speciilor, ele nefiind prestabilite, ci create de artiști conform unor necesități interne ale artei, legate de evoluția generală a societății.

Între timp, la teoriile antice ale genurilor s-au adăugat cele moderne. Ele vin din diferite direcții filozofice și sînt legate de diferite curente literare, lingvistice etc.

Orientările în domeniul interpretării genurilor literare sînt trecute în revistă de mai mulți cercetători. R. Wellek și A. Warren dau în acest sens un exemplu remarcabil: ferindu-se de extreme, de conceptele normative, pe de o parte, și de cele nihiliste, pe de altă parte, autorii americani ai *Teoriei literaturii* consideră că genurile literare „clasifică literatura ... în funcție de anumite tipuri specifice de organizare sau de structură a operelor literare" și preconizează găsirea „numitorului comun al operelor aparținînd unui gen" [4]. Teoreticienii amintiți iau în considerație mai multe aspecte ale acestui „numitor comun", de la forma versului pînă la subiect și compoziție, simt necesitatea unui sistem, dar nu-l elaborează; ei nu aderă fără rezerve nici la conceptul de *cîntec-narațiune-dialog*, ci doar evidențiază în mod eclectic laturile pozitive și negative ale diferitelor sisteme cunoscute.

O largă analiză a diferitelor concepte ne-o oferă Adrian Marino în *Dicționar de idei literare*. De remarcat complexitatea abordării în plan genetic, tipologic, categorial, formal etc. Cu totul adecvată este definirea perspectivei și stadiului științific actual: „Esențialul este a găsi un bun criteriu de clasificare, un criteriu specific estetic" ... „Singura concluzie îndreptățită este separarea și descrierea obiectivă, prealabilă, a structurilor, pe care le vom boteza „lirice", „epice" sau „dramatice", în baza unui act nu deductiv, ci de atribuție, de definire categorială convențională" [5].

[1] L. Rusu, *Estetica poeziei lirice*, EPL, București, 1969, p. 45.
[2] B. Croce, *Esthetique comme science de l'expression et linguistique générale*, Paris, 1904, p. 36.
[3] *Ibidem*, p. 38.
[4] Cf. R. Wellek și A. Warren în *Teoria literaturii*, ELU, București, 1967, p. 299—314.
[5] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare. Genurile literare*, Editura Eminescu, București, 1473, p. 704, 724.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Soluţia proprie a lui Marino în definirea genurilor se întemeiază pe concepţia „unor *tipuri de creaţie*, surprinse în mecanismul creaţiei însăşi, în atitudinea cea mai specifică omului creator, care este *autoreflectarea* şi *distanţarea*". De unde o primă concluzie: deoarece eul creatorului adoptă o atitudine literară unică, singura dealtfel posibilă, „rezultă că literatura nu are, în esenţă, decît un *singur* gen: *mono-* sau *antolog*, corespunzător categoriei „lirice" unice de creaţie şi percepţie" [6]. Problema tipologiei este clasificată tot pe baza autoreflectării şi distanţării şi Adrian Marino acceptă pînă la urmă existenţa a patru genuri literare (conf. tabelului următor), lăsînd deschis terenul pentru alte concepte mai convingătoare, concret estetice, de fapt, artistice-literare. Prezentare apreciativă a teoriei lui Marino ne-o oferă Roxana Sorescu în sinteza sa substanţială — articolul *Gen-literar* din *Dicţionarul de termeni literari* (Ed. Academiei, 1976).

Cîteva dintre cele mai semnificative concepte ale genurilor sînt cuprinse în tabelul următor:

	LIRICA	EPICA	DRAMA
Aristotel	*eul* poetic	naraţiune	acţiune
G.W.F. Hegel	Stare sufletească *subiectivă*	totalitatea existenţei *obiective*, eveniment	*sinteza* subiectivului şi a obiectivului, acţiunea
Jean Paul	prezent	trecut	viitor
R. Werner	sentiment — senzaţie — gînd	întîmplare	acţiune — caracter
B. Croce	fiecare operă: un gen nou specific aparte		
S. Langer	prezentul — clipa	trecutul — amintire	viitorul — aşteptare
G. Lukács	personalitate poetică dominînd universul obiectiv	cuprinderea globală şi extensivă a vieţii, empiricul imanent şi metasubiectiv	plenitudinea intensivă şi închisă a esenţialităţii, unitate a obiectului şi a subiectului
L. Rusu	contemplare; tipul simpatetic, relaţii uşoare cu lumea	perceperea; atitudinea intensivă faţă de lume a tipului demonic echilibrat	sentiment — interpretare — acţiune; tipul demonic expresiv, liber faţă de univers
E. Stager	trecut — amintire, nivelul cuvintelor	prezent — existenţă; nivelul raţionalului	viitor — tensiune; nivelul sintaxei
L. Timofeev	trăire concretă, stare;	naraţiune — subiect, caractere desfăşurate	acţiune, caractere esenţializate, satira (= ima-gi nea-grotesc) şi două subgenuri + al 4-lea gen artistic-istoric şi liricoepic
A. Marino	monologul este singurul gen avînd tipurile:		
	contemplarea eului în autoexprimare	autoreflectarea eului în naraţiune	autoreflectarea eului în tensiune şi conflicte (= tragedia); în atitudine critică, ironică (= comedia)
R. Jakobson	prezent, persoana I. singular	trecut, persoana III singular, „eu obiectivizat".	viitorul, persoana II plural
G. Pospelov	conştiinţa socială		existenţa socială

[6] *Ibidem*, p. 725.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Literatura de specialitate a consemnat mai de mult existența a două linii în tratarea noțiunilor de gen și specie. Prima, care pleacă de la Aristotel, caută să explice legitățile respective pornind de la anumite *calități ale realității* și de la oglindirea ei în mod diferit.

Elaborînd sistemul speciilor și genurilor literare nu numai prin prisma trăsăturilor formale (metrica versului, stil etc.), Aristotel s-a condus după astfel de principii importante și fertile pentru explicarea acestor fenomene artistice ca înțelegerea dependenței speciilor artistice de anumite calități ale caracterelor umane, de anumite însușiri ale realității, precum și de modul „imitării" (mimesis), adică al înfățișării artistice a realității. Artele imitatoare, remarcă el, „se deosebesc însă între ele în trei tipuri: fie că imită cu mijloace felurite, fie că imită lucruri deosebite, fie că imită în mod diferit și nu în același fel" [7].

Prima observație a lui Aristotel se referă la deosebirile dintre diferitele ramuri ale artei în funcție de mijloacele materiale ale formei — ritmul în dans, graiul în „poezie", armonia și ritmul în muzică etc. A doua deosebire privește calitatea obiectului „imitării"; de exemplu, în tragedie se pot înfățișa caractere, oameni merituoși, dar „nu în mod deosebit", care din cauza unei greșeli importante trec de la starea de „fericire" la starea de „nefericire". A treia deosebire se referă la modul expunerii, la organizarea conținutului de viață „imitat"; în speciile epice acest mod se realizează în virtutea principiului *povestirii* evenimentelor, iar în tragedie prin redarea conținutului de viață, a caracterelor și al ideilor prin *acțiune*.

Problema ramurilor artei, a genurilor și speciilor literare fiind tratată în *Poetica* sincronic, aportul lui Aristotel n-a fost întotdeauna valorificat la justa sa valoare; de aceea, vom reveni asupra acestei chestiuni în cele ce urmează, la locul potrivit.

A doua linie, decurgînd de la Platon, descifra esența genurilor, în ultimă instanță, numai în personalitatea creatorului, transferînd de fapt problema din domeniul esteticii în cel al psihologiei.

În lucrarea prestigioasă citată deja mai sus Liviu Rusu pornește de la această linie platoniciană, caracterizînd genurile după gradul de tensiune a procesului creator ca „trei tipuri de creație, trei feluri de a se realiza al vieții spirituale, care la rîndul lor desemnează directivele unor orizonturi, în sînul cărora se cristalizează anumite viziuni asupra lumii specific nuanțate" [8]. Celor trei genuri literare le corespund, în felul acesta, tipurile *simpatetic*, *demonic-echilibrat* și *demonic-expresiv*.

Rezultatele pozitive ale acestei orientări apar atunci cînd „sînt expresia varietății de raporturi ce pot să existe între lumea reală și lumea ideală", între lumea interioară a artistului și lumea exterioară [9]. Însă în alt plan, alt context și anume contextul operei — singurul depozitar al structurilor poetice, vom confrunta punctul nostru de vedere cu unele teorii extreme privind identificarea genurilor cu tipurile de creator, și vom încerca o reabilitare a liniei „aristotelice-hegeliene", care oferă punctele de reper cele mai sigure și pentru epoca noastră. Chiar și teoreticienii

[7] Aristotel, *Poetica*, Ed. Științifică, București, 1957, p. 11.
[8] Liviu Rusu, *op. cit.*, p. 55—56.
[9] *Ibidem*, p. 25, 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care şi-au însuşit multe din punctele de vedere ale lui Aristotel şi Lessing (în unele privinţe chiar şi pe ale lui Hegel), de pildă Brunétière, deşi tratează încă sincronic problemele ramurilor de artă şi a genurilor speciilor au obţinut rezultate studiind literatura sub aspectul *evoluţiei*-speciilor, în domeniul genurilor însă el a preconizat „descoperirea" legităţilor în sfera „temperamentului", făcînd chiar analogie între ele şi cele ale speciilor biologice [10]. În acelaşi spirit se pronunţă şi E. Bovet, care vede în genurile liric, epic şi dramatic „o modalitate practică şi elastică de a contempla viaţa şi universul, aceste concepţii diverse răspunzînd temperamentelor şi vîrstelor diverse" [11].

Arta nu confirmă totuşi întocmai această teorie. Un singur „temperament", adică acelaşi om, acelaşi creator (Shakespeare sau Goethe, Puşkin sau Hugo, Gogol sau Caragiale) a creat opere aparţinînd diferitelor — două sau chiar trei — genuri literare.

Teoriile psihologice care se bazează pe distingerea tipurilor de creatori, sau pe diferite viziuni ale lumii, sînt foarte numeroase, dar se referă de fapt, mai degrabă la calităţile estetice — sublim, tragic, comic etc., decît la structurile de gen. La fel, în abordarea general ideologică pe care o reprezintă G. Pospelev, reprezentantul de frunte al orientării sociologiste în ştiinţa literară sovietică, care porneşte de la noţiunile de existenţă şi conştiinţă socială. După părerea sa: „specificitatea liricii ca gen literar provine din faptul că din punct de vedere al cunoaşterii ideologice şi reflectării artistice are un *obiect* propriu şi acest obiect nu se constituie din caracteristicile sociale ale *existenţei* umane — ca în epică şi, după cum am văzut, în dramă — ci din caracteristicile *conştiinţei* sociale" [12]. Varianta sociologică a conceptelor abstracte antropo-psihologice-filozofice nu se dovedeşte însă mai eficientă decît toate celelalte.

Prima noastră concluzie este că noţiunea de gen literar trebuie să fie abordată într-un mod oarecum deosebit de concepţia care leagă această noţiune numai de structura sufletului uman al creatorului şi nu — cu precădere de rezultatul manifestării lui — de opera artistică.

Dar urmează să fie depăşite şi alte dificultăţi.

O accepţie a genurilor preconizată de teoreticienii contemporani este aceea de a le considera ca anumite tipuri de compoziţie condiţionate de diferite modalităţi personale de exprimare şi de oglindire a realităţii. Acest punct de vedere reflectă o trăsătură importantă, dar nu şi cea mai esenţială, general valabilă, a genurilor. De exemplu, L. Timofeev, adept al acestui punct de vedere scrie: „*La baza genului stă un anumit tip de înfăţişare* a omului în procesul de viaţă, o anumită modalitate de plăsmuire a caracterului. Dacă omul se înfăţişează în dezvoltare, prin subiect, ca un caracter definit — avem în faţa noastră *eposul*, o operă epică. Dacă el este înfăţişat într-o anumită stare sufletească limitată, fără subiect — în faţa noastră se află o operă lirică" [13].

Nu contestăm importanţa majoră a subiectului pentru unele specii epice şi însemnătatea lui cu mult mai mică în genul liric. Totuşi, prezenţa

[10] F. Brunétière, *L'Evolution des genres dans l'histoire de la Littérature*, Paris (1924), p. 19–20.

[11] Ernest Bovet, *Lyrisme, épopée, drame*, Paris, 1911, p. 413.

[12] C. N. Pospelov, *Lirika sredi literaturnyh rodov*, Moscova, 1976, p. 62.

[13] L. Timofeev, *Osnovy teorii literatury* (Bazele teoriei literare), M. 1959, p. 323.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

subiectului este nu numai posibilă, dar chiar şi destul de răspîndită în operele lirice. Pe de altă parte, în specia epică a schiţei subiectul nu are, de obicei, un rol hotărîtor. Şi, lucrul cel mai important, în dramă prezenţa subiectului, a acţiunii este cel puţin la fel de definitoriu ca şi în roman sau nuvelă, deci nu acest element în sine generează structurile la care ne referim.

Carenţele conceptului pe care-l îmbrăţişează Timofeev se vădesc şi atunci cînd este vorba de esenţa genului privit ca o multitudine de tipuri compoziţionale sau ca o multitudine de modalităţi de plăsmuire a imaginii. Aceste carenţe ne apar şi mai clar în faptul că cercetătorul distinge, în afară de cele trei genuri îndeobşte recunoscute, şi pe cel „satiric" şi „artistico-istoric". În acest fel, operele lirice ale lui Juvenal, epice ale lui Rabelais, Swift, Scedrin şi Gorki sînt considerate ca aparţinînd genului, inexistent după părerea noastră, satiric. De fapt, toate trei genuri pot avea specii satirice (satire, epigrame etc. — în lirică, o anumită formă de nuvelă sau roman — în epică, sau o comedie satirică în dramă).

În orice caz, subiectul nu poate să constituie criteriul de bază al genurilor literare. Criteriile, ca să fie ştiinţifice, trebuie să fie unice pentru toate genurile, găsirea unui numitor comun constituind problema de bază a cercetării actuale.

Modernizarea teoriei genurilor este posibilă pe baza descifrării legităţilor interioare la nivelul structurii operelor, ale realităţilor artistice unde converg şi unele teorii psihologice şi „gramaticale", care iau în consideraţie într-o măsură mai mare sau mai mică aspecte legate de compoziţie şi subiect, monolog-dialog etc.

Încercînd să depăşim greutăţile ridicate de definirea valabilă a genurilor literare, avansăm ca principiu fundamental pentru delimitarea lor *modalitatea de exprimare a aprecierii estetice şi locul „eului" în opera de artă în raport cu obiectul, cu imaginea realităţii oglindite, cu universul afectiv-ideatic, prezentat;* acest principiu se completează cu alte criterii — modalitatea de construire a imaginii, ponderea diferită a subiectului. Pe de altă parte, genurile literare sînt condiţionate de posibilităţile perceperii, de legile opticii, acusticii şi biologiei, de psihologia cititorului sau a spectatorului.

Schimbarea opticii preconizează ca:

1. Genurile să fie concepute nu ca tipuri de creatori sau de creaţie în general, ci ca structuri de operă.

2. Identificarea lor cu un singur principiu (exprimare directă, indirectă etc., sau cu alte noţiuni (sentiment-povestire-acţiune) să fie dezvoltată într-un concept de structuri specifice deschise, constituite din cel puţin doi factori-componenţi.

3. Să surprindem structurile specifice ale liricii, epicii, dramei şi ale speciilor literare.

Repere teoretice pentru acest principiu le găsim la Aristotel şi la alţi teoreticieni, mai ales în definirea genurilor epic şi liric. În capitolul al III-lea al *Poeticii* sale, Aristotel scria că „imitarea" (mimesis) cu aceleaşi mijloace şi luînd aceleaşi modele poate fi de următoarele *feluri*: „Se poate imita povestind, fie că se povesteşte prin gura altuia, cum face

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Homer, sau autorul își păstrează propria-i persoană, fără a o schimba, sau înfățișînd toate personajele în acțiune, în mișcare" [14].

Aici genurile epic, liric și dramatic se disting după tipurile de corelație existente între poet și fenomenul înfățișat: obiectivarea și *„eul"* ascuns în opere epice, apariția *„eului"* creator ca atare în lirică; pentru genul dramatic, cu toate că la prima vedere se pare că acest principiu nu este respectat, el se respectă totuși, prin faptul că *eul* absent aici al creatorului (ca o modalitate directă de exprimare) nu este amintit. De fapt, în principiile aristoteliene ale *povestirii* și *acțiunii*, valabilul, esențialul, din punct de vedere al structurii operelor literare, a genurilor se referă tocmai la tipurile de corelație dintre acțiune și „eul" creator și nu la raportul dintre caractere și acțiune, despre care se vorbește de obicei în lucrările de specialitate.

Aristotel depășește concepția „gramaticală" a lui Platon, afirmînd că povestirea chiar și „prin gura altuia" este tot povestire. Cei doi filozofi antici au concepte diferite, ei nu se încadrează, după cum se afirmă adesea [15], în aceeași orientare care se bazează pe modul de „imitare" în diferențierea genurilor. „Imitarea" apare la Platon numai pentru genul dramatic și, parțial, pentru cel epic. Principiul său de divizare este altul.

În *Republica*, imediat după discutarea „formelor vorbirii" în cartea a III-a, autorul ocupîndu-se de examinarea „modalităților de exprimare" distinge: 1/*povestirea simplă*; 2/*povestirea desfășurată în imitare* și 3/*modul mixt, amestecat*.

Pe baza exemplelor din *Iliada*, Platon explică clar că povestirea simplă presupune manifestarea deschisă a creatorului pe parcursul istorisirii și nu recurge la introducerea ca atare a personajelor, spre deosebire de „imitație" care renunță la cuvintele intercalate ale autorului și se limitează la dialog.

De aici se trage și concluzia: „povestirea bazată pe imitație o întîlnim în mod exclusiv în poezie și mitologie ... adică în tragedie și comedie; povestirea cealaltă — în numele poetului însuși — o găsim mai ales în dithiramb, pe cînd tipul amestecat de procedee — în poezia epică ..." [16].

Principiul povestirii aplicat de Platon atît poeziei lirice cît și celei epice dovedește că concepția sa se situează la nivelul lingvistic — de fapt o dezbate chiar într-un asemenea context — și este valabilă numai la acest nivel. El devine, în felul acesta, promotorul nu numai al abordării psihologic — spirituale, dar și a celei „gramaticale". Aristotel însă, cum am văzut, introduce în formula „modul de imitație", e drept, nu foarte explicit, principiul corelării personalității creatoare cu lumea înfățișată, punînd prima cărămidă la temelia teoriei considerate de noi contemporană.

Aceste tendințe ale filosofiei antice își găsesc continuatori în epoca modernă. Cu o imensă putere de generalizare, Hegel vorbește despre diviziunea artei poetice în poezia epică, lirică și dramatică. Filozoful german menționează că prima dintre ele, poezia epică, repetă principiul artei plastice. Aici obiectul real apare în imagini sculpturale, reprezentarea

[14] Aristotel, *Poetica*, p. 16—17.
[15] Cf. R. Wellek și A. Warren, *op. cit.*, p. 301.
[16] Platon, *Œuvres complètes*, vol. I—II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1950, vol. I, p. 946.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

devine „în modul său de apariţie exterioară un eveniment, în care lucrurile se desfăşoară liber pentru sine, iar poetul se retrage", poezia epică, într-o „acţiune în sine totală şi, arătînd caracterele, înfăţişează în activitatea lui însuşi *obiectivul*" [17]. Spre deosebire de genul epic, poezia lirică descrie „în locul realităţii exterioare a obiectului, prezenţa şi realitatea acestuia în sufletul subiectiv" [18]. Poezia dramatică, la rîndul ei, „uneşte în sine obiectivitatea epopeei cu principiul subiectiv al liricii, întrucît ea prezintă, ca nemijlocită, o acţiune încheiată în sine ..." [19].

Am amintit cîteva din ideile filozofului german despre genurile literare pentru a sublinia prezenţa în conceptul său, în cazul liricii şi epicii, a principiului corelaţiei dintre „eul" creator şi lumea implicată.

În continuare Hegel abandonează aceste principii dezvăluind nişte structuri, şi în definirea genului dramatic prioritate capătă filozofia speculativă, concepţia abstractă referitoare la sinteza obiectivităţii şi subiectivităţii deschizînd drumul interpretărilor idealist-spiritualiste.

Criticul rus Belinski, bazîndu-se pe cuceririle dialecticii hegeliene, valorifică aspectele strîns legate de dezvoltarea fenomenului artistic-literar. În articolul *Împărţirea poeziei în genuri şi specii* el a arătat că sensul lăuntric al celor zugrăvite în poezia epică şi manifestarea exterioară a acestuia sînt îmbinate şi redate în acţiune. „Aici nu se simte poetul; lumea definită plastic se desfăşoară de la sine, iar poetul pare a fi un simplu prezentator al celor petrecute de la sine" [20]. Acest „pare a fi" este foarte subtil şi adevărat, el mărturisind înţelegerea de către critic a faptului că şi în imaginile epice, în raportul dintre ele, este exprimată atitudinea autorului, aprecierea fenomenelor zugrăvite. Dar în opera epică realitatea este de regulă înfăţişată ca exterioară în raport cu autorul, lipseşte aprecierea subiectivă directă a celor zugrăvite. Ideea creatorului se desprinde din însăşi fenomenele înfăţişate, din imaginile artistice realizate.

După părerea criticului, în poezia lirică, fenomenul exterior este precedat de emoţie, dorinţă, intenţie care subliniază firul lăuntric al celor zugrăvite". Aici, personalitatea poetului apare în primul plan şi noi percepem şi înţelegem totul numai prin ea" [21].

Belinski dezvăluie astfel particularităţile poeziei lirice în care subiectul nu este absorbit de obiect ca în genul epic, ci include în sine obiectul, îl asimilează şi exprimă toate acele senzaţii care au fost trezite în ciocnirea lui directă cu obiectul. „Conţinutul operei lirice nu este dezvoltarea unei întîmplări obiective, ci subiectul (eul poetului — n.n.) însuşi şi tot ce trece prin el. Acest fapt determină fragmentarea liricii ; o anumită operă nu poate cuprinde toate aspectele vieţii, deoarece subiectul nu poate fi în aceeaşi clipă totul" [22].

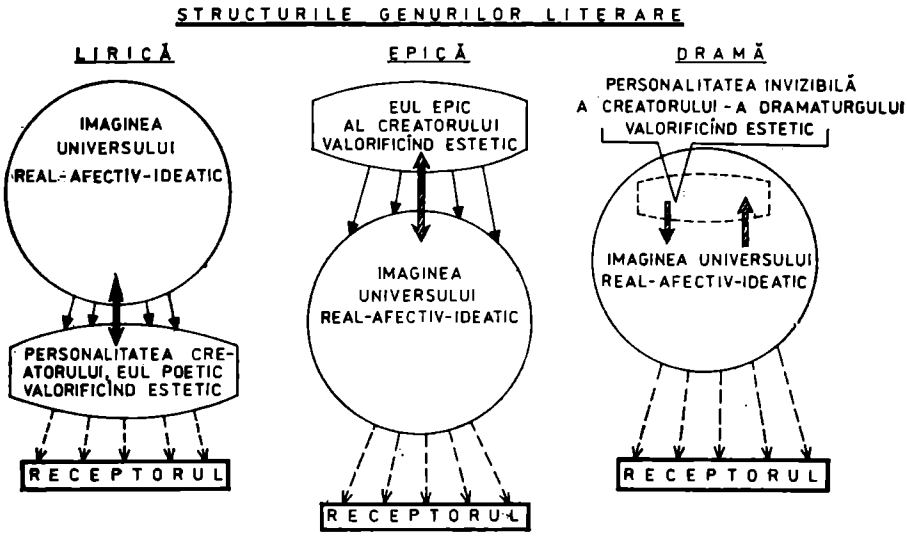
Ideile lui Hegel — reluate şi dezvoltate aici — referitoare la obiectiv în poezia epică şi la subiectiv în cea lirică sînt fructuoase pentru că ele se concretizează în anumite fenomene artistice — în *evenimente*, în

[17] G.W.Fr. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I—II, Ed. Academiei, Bucureşti, 1966, vol. II, p. 435.
[18] *Ibidem*, p. 510.
[19] *Ibidem*, p. 556.
[20] V. G. Belinski, *Polnoie sobranie socinenii*, Moscova, 1953—1956, vol. V, p. 9.
[21] *Ibidem*, p. 45.
[22] V. G. Belinski, *op. cit.*, vol. V, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eul creator, făcînd parte din structura operei. Astfel se depăşeşte conceptul potrivit căruia noţiunile de obiectiv-subiectiv, starea sufletească sînt abordate ca general filosofice, raportate la viaţa spirituală, la cultură în general, fără şanse de a contribui în mod esenţial la dezvoltarea teoriei genurilor literare.

Am trecut în revistă această moştenire teoretică pentru a ne sprijini pe ea, pentru ca în lumina dezvoltării literare pînă în epoca contemporană să o afirmăm mai consecvent, depăşind limitele, contradicţiile, condiţia istorică a viziunilor din trecut. În felul acesta ajungem mai convingător la concluziile noastre, potrivit cărora modul de exprimare a valorificării estetice şi locul *eului* creator din structura operei în raport cu obiectul, cu fenomenele înfăţişate, constituie de fapt criteriul principal al genurilor, inclusiv al celui dramatic. Sistemul corelaţiilor decurgînd din cele spuse s-ar putea prezenta grafic în felul următor :



Schema aceasta nu ne satisface întrutotul. Ea înfăţişează în spaţiu structurile artei literare, unei arte în primul rînd temporale. Apariţia pe prim plan a componentului structural care este *eul* creator, retragerea lui în umbră sau dispariţia lui şi plasarea în această funcţie pe diferite coordonate ale lumii receptate-exprimate-prezentate — pot fi definite, şi chiar se cere să fie definite, pentru literatura modernă, prin alţi termeni, de exemplu, prin schimbarea accentelor, prin alternanţa componentelor de structură accentuate puternic-slab. Totuşi, soluţia vizual-spaţială are avantajele ei, şi, interpretată în lumina ultimei menţiuni, se dovedeşte în general valabilă la o scară destul de largă a operelor, adică cuprinde mare majoritate a fenomenelor.

Deci, conform viziunii noastre, în genul liric eul poetului se află pe prim plan, fenomenele realităţii sînt percepute de poet numai prin el, în genul epic eul ocupă al doilea plan, fiind totuşi prezent în textul poves-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titorului şi în caracterizările făcute, indiferent dacă este vorba de persoana întîia sau a treia, iar în genul dramatic, *eul* autorului dispare (ca modalitate de apreciere estetică, ca o unitate structurală a operei), caracterele apărînd în faţa noastră în textul literar numai prin dialoguri dezvăluind acţiunea mişcată de un conflict. Desigur, aceasta nu înseamnă că în genul dramatic idealul estetic, personalitatea autorului nu îşi găseşte exprimarea; aceasta se reflectă în imagini, în conexiunea lor. Această exprimare nu este însă directă (remarcile şi indicaţiile artistului decorator reprezintă în acest sens o excepţie neesenţială). Exprimarea aprecierii personalităţii creatorului şi a idealului său prin imaginile înseşi constituie, de asemenea, o particularitate a genului epic, dar aici este prezent, totuşi, într-o formă indirectă, mai mult sau mai puţin ascunsă, şi *eul* creatorului, care în lirică exprimă şi transmite totul în numele său. Prin urmare, din punctul de vedere al deosebirilor de gen, drept sinteză poate fi socotită nu drama, ci, mai degrabă, eposul; de aceea nu trebuie să ne surprindă faptul că în proza contemporană eul liric al autorului se deplasează adeseori din planul al doilea spre planul întîi, ieşind din umbră la lumină, şi aproape concurează cu universul epic obiectiv al operei. Şi totuşi, în marea majoritate a cazurilor eul autorului din genul epic se află şi astăzi pe planul al doilea şi exprimă aprecierea estetică în mod indirect, mijlocit.

Se înţelege de la sine că legitatea fundamentală a genurilor literare, arătată aici, nu numai că nu se identifică cu noţiuni de altă categorie, dar se şi delimitează cu uşurinţă şi claritate de ele. De exemplu, asemenea noţiuni generale ca lirismul sau dramatismul îşi au ca puncte de plecare, în plan etimologic, conceptele genurilor şi speciilor, dar au un conţinut estetico-psihologic independent. Lirismul, dacă este parte a realităţii înfăţişate şi aparţine obiectului, nu reprezintă desigur baza unui oarecare gen literar. Chiar şi la un atît de obiectiv scriitor la Lev Tolstoi, pînă şi în romanul său epopee întîlnim o masivă redare a „liricului", adică a unui întreg univers de simţăminte la mulţi eroi, îndeosebi la Natasa, Pierre şi Andrei. Elementele dramatice puternice din romanele lui Dostoievski, întrucît caracterizează universul personajelor şi nu constituie mijlocul principal al aprecierii estetice, nu transformă nici ele operele amintite în specie a genului liric sau dramatic. Acelaşi lucru se poate spun e despre modalitatea susţinerii naraţiunii la persoana întîia, despre monologul interior şi despre alte elemente lirice ale prozei din secolul al XX-lea. Conştiinţa chinuitoare a veacului, condiţia umană, socială acută îl determină pe Hemingway, de pildă, să recurgă la procedeele menţionate mai sus tocmai pentru a reda un conţinut definit. După părerea noastră, nu este întîmplător că în romanele *Adio arme* şi *A avea sau a nu a avea* pronumele „noi" se întrebuinţează încă din primele fraze, sugerîndu-se parcă ideea că forma personală, elementul liric se referă la eroii acestor cărţi. (În primul roman: „În acel an, pînă toamna tîrziu, *noi* am stat într-un sat ...", iar în al doilea, după întrebarea retorică dacă cititorul şi-ar putea imagina Havana, într-o zi dis-de-dimineaţă, se spune: „Iată deci, *noi* am părăsit debarcaderul ..." (s.n.). Elementul afectiv este aici, poate, componentul esenţial al fenomenului înfăţişat. Situaţia nu se schimbă nici atunci cînd povestirea este condusă la persoana întîi singular: să ne amintim de protestul lui Hemingway împotriva identificării eroului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

central din scrierile sale cu autorul însuşi ; de afirmaţia sa că el nu răspunde de faptele eroilor săi.

O asemenea situaţie distingem şi în lucrările lui Thomas Mann, Camil Petrescu ş.a. în care frecvent povestirea este dusă la persoana întîia.

Criteriul de bază propus ne permite să explicăm şi alte cazuri „complexe", trebuie doar să avem în vedere că este vorba de elemente fundamentale, preponderente ale operelor de artă din punct de vedere al criteriilor menţionate, adică de dominantele şi nu de puritatea genurilor literare, întrucît întrepătrunderea lor şi uneori şi a ramurilor artei este unul din cele mai caracteristice fenomene ale timpului nostru. Dar dacă vom trece în revistă cele mai valoroase lucrări din literatura universală, inclusiv cele create în zilele noastre, vom constata că existenţa genurilor liric, epic şi dramatic rămîne un adevăr incontestabil. Acest fapt nu este infirmat de excepţii, deoarece ele, atîtea cîte sînt, nu fac decît să întărească legea. Da, poemul lirico-epic poate să apară la interferenţa celor două genuri, deşi majoritatea poemelor pot fi atribuite, pe deplin îndreptăţit, unuia din ele ; da, există elemente epice, glasul autorului în dramele contemporane ; mai mult chiar, unele piese sînt create la interferenţa artei cu filozofia, sau cu publicistica. Noi percepem sinteza şi întrepătrunderea ca o cale posibilă, care duce la crearea unor valori autentice în artă, socotim însă că aceste tendinţe în practica artistică din timpul nostru nu au dus deocamdată la dispariţia genurilor literare, ci doar la îmbogăţirea lor reciprocă.

Perenitatea celor trei genuri se explică prin faptul că *eul* creator al scriitorului poate ocupa, din punct de vedere al modalităţii de exprimare, a aprecierii estetice una din trei poziţii : constant situat în primul plan, accentuat în lirică, el poate fi ascuns sau să ocupe planul al doilea, neaccentuat, în epică şi este absent, ca atare, în dramă, unde aprecierea respectivă este exprimată „numai" prin intermediul personajului sau al sistemului de personaje. Aceasta constituie fundamentul stabilităţii genurilor literare ; dezvoltarea şi-a croit drumul pînă în zilele noastre, prin lărgirea şi împletirea acestor principii de bază, ceea ce duce la crearea unor opere la confluenţa a două sau trei genuri.

Subliniind mai insistent importanţa acestei primei legităţi a genurilor literare, întrucît ea a rămas pînă acum în umbră, trebuie să ţinem seama şi de cel de-al doilea principiu, pomenit mai sus, însemnătatea subiectului, a compoziţiei şi a altor cîtorva factori care definesc alte laturi ale structurii imaginii artistice, principiu considerat de unii cercetători nu numai drept primul, dar şi unicul.

*

Genul literar este o noţiune care aparţine categoriei generale, este o abstracţie ; practic, el există numai în variantele sale, în specii. În noţiunea de specie este de asemenea concentrată o generalizare, dar de alt nivel, mult mai apropiat de realitatea nemijlocită a marii diversităţi de opere literare artistice. Genurile şi speciile literare cuprind creaţia artistică numai împreună, dar reprezentînd legităţi interne ale fenomenelor de diferite grade de generalizare, ele se deosebesc în mod calitativ. De fapt, pot exista opere purtătoare ale tuturor semnalmentelor artei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Genul nu poate fi dedus din legile generale ale artei sau din interacțiunea ramurilor ei. Demersul lui M. Kagan de a analiza genul „ca o categorie *general-estetică*, sau, cu alte cuvinte, ca o categorie care desemnează un anumit aspect al modificării structurii fiecărui tip de artă" pe baza confruntării și influenței a două forțe — *„forța atragerii reciproce și forța respingerii reciproce"* [23], nu a dat deocamdată rezultate. Sînt prezentate interferențele, dar nu și structurile. Genurile aduse în discuție : poezia, proză, lirică, epică, dramă, scenariu de film și de televiziune, compoziție radiofonică nu au un statut artistic comun, esteticianul, de fapt, nici nu este preocupat de legile lor interioare în perspectiva corelării.

Mai aproape de adevăr, G. Lukács observă aici niște corelații specifice. După părerea sa, relația unei opere cu genul din care face parte nu poate fi niciodată o subsumare a unui caz particular unei generalități cu caracter esențial. O dată cu nașterea fiecărei opere de valoare, legile genului suferă cel puțin o modificare, dacă nu urmează chiar o revoluționare decisivă a lor, așa cum se întîmplă, de obicei, la creații epocale. Esteticianul marxist conchide : „că genurile artistice sînt tot atît de puțin exemplare sau subspecii ale speciei „arta" cît sînt operele singulare exemplare ale genurilor, că, dimpotrivă, arta în specificitatea fiecărui gen, și tocmai în aceasta, arta în genere este instituită implicit, este legată de aceasta organic, inseparabil : și în același raport se află ea — și acesta este aici lucrul hotărîtor — cu fiecare operă de artă individuală. Este un raport de inerență, nu de subsumare" [24].

Categoria logicii moderne a inerenței, implicarea reciprocă a legităților generale posibile schimbării și a trăsăturilor particulare noi uno acto în operă este importantă pentru noțiunile abordate aici, însă nu rezolvă problema la nivelul teoriei genurilor literare de care Lukács nici nu se ocupă în estetica sa în mod declarat. Conceptul lui inclus în tabelul nostru a fost expus în lucrarea de tinerețe *Teoria romanului* (1920).

Trecînd la criteriile definitorii ale speciilor literare remarcăm de la bun început faptul că aici, spre deosebire de genuri, pe primul loc apare principiul legat de o anumită *calitate estetică și volumul însuși al obiectului înfățișat, al realității, al conținutului ideatic-afectiv.*

Calitățile estetice atribuite de autor universului prezentat — sublimul, tragicul, comicul — solicită un anumit tip de specie literară. Sublimul sau eroicul nu se structurează în satiră de exemplu, ci în odă, imn, baladă, poem iar comicul, într-o altă serie corespunzătoare de specii, și cele două serii nu se pot inversa. Conform specificului geniului său, creatorul alege în cazul acesta una dintre speciile cu același caracter dintr-un anumit gen literar, transformînd-o sub îndemnul noilor necesități și intențiilor sale de a crea forme noi. În realism, în arta modernă, complexitatea vieții, întrepătrunderea diferitelor valori estetice sînt și mai nuanțat redate. În roman, de exemplu, pot fi cuprinse fenomene de cele mai diverse calități estetice, care determină forma, tipul speciei — și de aici avem de-a face cu romanul monumental, cu romanul consacrat destinului tragic al individului în societate, cu romanul satiric etc. Implicarea complexă și de cele mai multe ori concomitentă a calităților estetice într-o operă de artă din epocile moderne nu anihilează acțiunea lor asupra structurilor

[23] M. S. Kagan, *Morfologia artei*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 526.
[24] Georg Lukács, *Estetica*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 616.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de specie, pe baza predominării însă şi nu a exclusivităţii. M. Kagan vorbeşte în acest sens de nivelul axiologic în diferenţierea speciilor, ceea ce este în esenţă adecvat, ca şi criteriul volumului luat de el în consideraţie. Principiul tematic nu este însă edificator, după părerea noastră, pentru specie, iar diferenţierea în funcţie de modelele imagistice se asociază, după cum am văzut, genului [25]. De fapt, aceste aspecte, fără corelarea lor cu principiile genurilor, au fost clarificate şi înaintea lui M. Kagan, de exemplu în articolul *Žanr* de V. Kožinov, din *Mica enciclopedie literară* [26].

Întrucît legităţile genurilor şi speciilor literare au o legătură cauzală şi cu fenomene de alt ordin, fiind legate de procesul de creare şi de percepere a operei literare şi de legităţile generale ale psihicului uman, volumul conţinutului afectiv şi ideatic al unei lucrări lirice sau al unei piese menite a fi vizionată depinde, la rîndul său, de durata în care omul poate fi stăpînit intens şi activ de un sentiment, o stare sufletească sau de durata optimă de receptare a publicului, de vibraţie artistică din partea sa. Aceste condiţii concurează la completarea criteriilor prin volumul oarecum determinant al conţinutului, de unde, de exemplu, existenţa speciilor epice de la schiţă şi nuvelă pînă la romanul monumental.

Criteriile nu se epuizează aici. Afară de cele formale — versul, obligatoriu în lirică, dar compatibil şi cu speciile aparţinînd celorlalte genuri; tipare reluate din viaţă: epistole, jurnalul şi jurnalul de călătorie, documente etc., utilizabile în diferite tipuri de operă. Mai ales în cazul subdivizării, avem de a face şi cu criterii nespecifice, sau cel mult parţial adecvate, cum este cel tematic. Acest aspect al operei legat de categoria conţinutului sau, eventual, motivului prezintă interes în sine şi numai prin contaminarea determinărilor de ordin diferit şi aglomerarea adjectivelor specificînd originalitatea speciei literare se poate înţelege înglobarea lui în teoria genurilor. Calităţile estetice, la rîndul lor, prezintă interes general filozofic, etic, istoric, ş.a., apărînd şi în sistemul altor categorii.

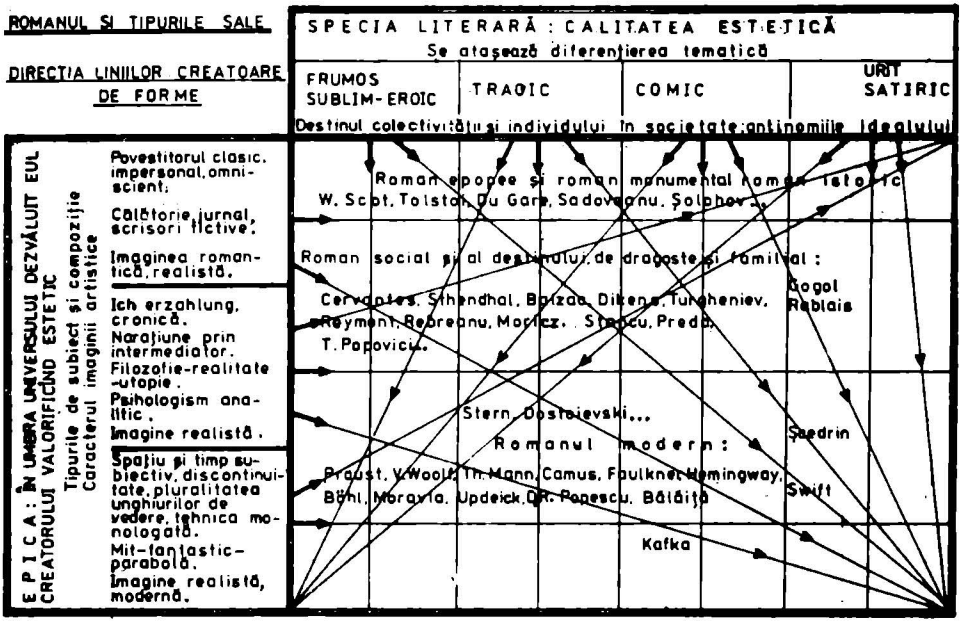
Există şi alte criterii adiacente, pe care nu avem posibilitatea să le cuprindem.

Diferenţierea celor două noţiuni — de gen şi de specie literară — cu calităţile lor specifice atît de frecvent şi inadecvat amestecate, inversate, apare ca o necesitate pentru înţelegerea naturii fenomenelor discutate. Genul şi specia constituie termeni complementari, mai precis, structura reală a operei se naşte la încrucişarea lor. Acest lucru a fost înregistrat empiric şi naiv de Aristotel cînd susţinea în *Poetica*, capitolul III: „într-o privinţă, îl putem considera pe Sofocle un imitator de acelaşi fel ca Homer, căci amîndoi imită personaje cu o fire aleasă, iar pe de altă parte, îl putem considera un imitator de felul lui Aristofan, căci amîndoi imită personaje care acţionează, personaje de dramă" [27]. Deci, logic, în interiorul genului dramatic natura speciei este determinată de calitatea estetică, care acţionează, bineînţeles, în toate genurile, în toate cazurile. Observăm că, categoriile moderne ale esteticii, calităţile despre care vorbeam, se deosebesc substanţial de globalul pozitiv-negativ, de merituos-nemerituos şi comicul, de exemplu, este capabil să dezvăluie şi oameni merituoşi sau pozitivi.

[25] M. S. Kagan, *op. cit.*, p. 552—570.
[26] Cf. *Kratkaja literaturnaja-enciklopedija*, vol. 2, Moscova, 1964, p. 915—918.
[27] Aristotel, *op. cit.*, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O imagine despre întîlnirea criteriilor gen-specie venite din două direcţii pe nenumărate căi ne poate da următoarea schemă:



Implicarea în roman pe de o parte a structurii genului epic care nu numai determină formele naraţiunii, construcţia, dar acţionează şi asupra imagisticii şi, pe de altă parte, a calităţilor estetice în toată complexitatea şi interdependenţa lor asigură acestei specii literare surse inepuizabile şi posibilităţi infinite pentru crearea tipurilor. În acest fel se explică şi durabilitatea romanului pe toată întinderea epocii moderne.

În cazul speciilor, deosebit de important este faptul că această categorie, incluzînd anumite legităţi ale mai multor opere, face abstracţie de forma originală a mai tuturor operelor artistice valoroase. Nu numai tipul tragediei este altul la Shakespeare decît la Sofocle, dar fiecare operă are şi trăsături aparte, din punct de vedere al legităţilor genului şi speciei, mai ales în realism. Lev Tolstoi, de exemplu, remarca că nici un roman rus din secolul trecut nu se încadrează în tipul speciei romanului obişnuit creat în Apus.

Pe plan teoretic, caracterul istoric al speciilor literare ca forme artistice a fost intuit de Lessing, apoi fundamentat şi dezvoltat de Hegel şi alţi esteticieni din epocile următoare. Filozoful german pleacă de la principiul că „un conţinut determinat îşi determină şi forma care i se potriveşte", considerînd că „fiecare operă de artă aparţine timpului său, poporului său, mediului său, şi depinde de reprezentări şi scopuri istorice particulare sau de alte reprezentări şi scopuri"[28]. Filozoful dialectician a

[28] G. W. Hegel, *op. cit.*, vol. I, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

remarcat că în diferite culturi există diferite sisteme ale genurilor şi speciilor literare şi a încercat să schiţeze tabloul genurilor în cultura europeană, în dezvoltarea ei istorică.

Acelaşi caracter istoric al speciilor în cadrul unei estetici realiste a fost pe larg dezbătut de Belinski, care susţine că genurile sînt descoperite de marii creatori, că acele specii devin dominante în literatură a căror „formă şi condiţii" sînt mai prielnice, mai adecvate înfăţişării poetice a omului, privind în raporturile sale cu natura şi viaţa socială. În perioada posthegeliană, cînd speciile romanului, nuvelei şi povestirii au cîştigat un teren nelimitat, criticul rus a identificat în ele legităţile amintite. Este suficient să amintim, în această ordine de idei, concepţia sa despre roman ca o specie epică nouă, de sine stătătoare, şi nu ca o variantă „ofilită" a eposului antic. „Lumea modernă nu avea motive să „reînvie" acest epos, deoarece acesta îşi avea viaţa, conţinutul şi forma proprie; prin urmare, şi un epos propriu; iar eposul lumii moderne şi-a găsit expresia, în primul rînd, în roman. Deosebirea principală a acestuia faţă de eposul antic elin constă în elementele aşa-zise creştine (lumea interioară a omului — n.n), în alte elemente ale lumii moderne, precum şi în *proza vieţii*, care a pătruns în conţinutul lui şi care a fost străină eposului antic elin. De aceea romanul nu este o denaturare a eposului antic, el este eposul lumii moderne, apărut istoriceşte, dezvoltîndu-se din viaţa însăşi şi devenind oglinda acesteia, după cum *Iliada* şi *Odiseia* au fost oglinda vieţii antice" [29].

Dimensiunea istorică a speciilor literare se explică prin condiţionarea lor de către caracterul şi volumul fenomenului oglindit. Acest lucru a fost observat şi de T. Vianu, care scria că: „Materialul, valoarea eteronomică şi unitatea estetică sînt cei trei factori de integrare a operelor în genuri" [30]. Aceşti factori, inclusiv valoarea eteronomică, adică exprimarea unor idealuri „religioase, erotice, sociale" — se referă mai curînd, în accepţiunea actuală a cuvîntului, la specia literară. Tot despre ele, puţin mai jos, T. Vianu adaugă: „Astăzi ni se pare evident că genurile sînt produse istorice şi ca atare capabile să se transforme sau chiar să dispară" [31].

Dimensionarea istorică a speciilor literare ca o consecinţă a mişcării, transformării şi dezvoltării realităţii înseşi şi a inventivităţii geniului uman le asigură lor un statut de libertate şi promovează originalitatea. În acest cadru relaţiile tradiţie — înnoire au un caracter dialectic. Wellek şi Warren menţionează pe drept că „o formă foarte cunoscută şi des repetată, este plictisitoare: iar o formă complet nouă ar fi neinteligibilă — şi este, de fapt, de neconceput. Genul literar reprezintă, ca să spunem aşa, o sumă de procedee estetice aflate la dispoziţia autorului şi care sînt inteligibile pentru cititor" [32].

Totuşi, putem îndrăzni să afirmăm că conceptul genurilor — speciilor prezentat aici este valid şi astăzi? Arta modernă, complexă, aflîndu-se în procesul permanent de înnoire, ostilă tradiţionalismului (şi deseori oricărei tradiţii) nu au anihilat oare orice lege de această natură?

[29] V. G. Belinski, *op. cit.*, vol. IV, p. 14.
[30] Tudor Vianu. *Estetica*, E. L., Bucureşti, 1968, p. 147.
[31] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 149.
[32] R. Wellek şi A. Warren, *op. cit.*, p. 311.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu este osmoza și nerespectarea oricărei legi singură „lege" a creerii noilor forme? Nouă ni se pare acest concept încă valabil. Aducem cîteva argumente în favoarea valabilității lui.

Începem cu problema romanului — esențială în sine pentru literatura contemporană. Decisiv este pentru chestiunea pusă, bineînțeles, romanul modern în ansamblu și faptul dacă el și-a păstrat caracterul epic, după ce a înglobat cu atîta aviditate mijloacele lirice și dramatice. Este de examinat dacă n-a ieșit pe prim plan *eul* creatorului (ca în lirică) sau dacă nu a dispărut cu desăvîrșire ca entitate structurală distinctă (precum în dramă). Structura de gen lirică nu este identică, după cum am văzut, cu lirismul care apare și în celelalte genuri și în mai multe ramuri de artă. Pe de altă parte, structura dramei — dialogul — este cuprinsă în roman și nuvelă ca substructură. În sprijinul conceptului nostru vin rezultatele cercetărilor apărute în ultimele decenii, dedicate structurii narațiunii în roman, de la Stern și Dostoievski, la cel modern, precum Proust, Joyce, Virginia Woolf și pînă la cei contemporani. Aceste cercetări au scos la iveală, la nivelul limbajului, de exemplu, implicarea limbii autorului în textul povestitorului sau a personajului narativ, fapt care îmbracă în mod nemijlocit principiile genului epic — dar mai subtil în comparație cu formula „tradițională" a povestirii în numele autorului omniscient. Romanul modern a abandonat exclusivitatea timpului natural și spațiul unic, a creat dicotomia timpului povestirii (subiectiv) și a timpului personajelor (obiectiv). Acest lucru a favorizat promovarea a multor formule de narațiune — unele cunoscute din trecut, altele create acum. Acestea au fost înregistrate în lucrările lui H. James și E. Auerbuch, W. C. Booth și Tv. Todorov, iar la noi ale lui Silvian Iosifescu și Mioara Apolzan, de exemplu. Narațiunea impersonală, cea mediată — prin povestitorul fictiv, martorul sau personajul important, conceperea acțiunii în conștiința eroilor și altele gravitează în jurul structurii epice: a vocii auctoriale, a distanței epice, a punctului de vedere al povestitorului, a corelației povestirii și prezentării, a narațiunii dramatizate etc. S-a micșorat ponderea comentariului nemascat al autorului în favoarea formulelor mijlocite ale „dramatizării". Dar autorul nu a dispărut în umbră. Cum spune Booth: „Nu trebuie să uităm că mulți naratori dramatizați nu sînt niciodată etichetați în mod explicit ca atare. Într-un anumit sens, fiece cuvîntare, fiece gest narează; majoritatea operelor conțin naratori deghizați care sînt folosiți pentru a spune publicului tot ce are nevoie să știe, în timp ce par, pur și simplu, a-și juca pînă la capăt rolurile" [33]. Altfel nici nu se poate concepe structura romanului modern, dat fiind că în orice operă de acest tip subzistă un dialog între autor, narator și celelalte personaje.

Toate formele narațiunii se unesc în perimetrul structurii epice definite de noi. Afirmăm acest lucru în cunoștință de situații: povestirea în numele persoanei întîi singular — dat fiind că este o povestire prin intermediar, narator fictiv, martor etc. — în loc să reducă distanța epică — o mărește și împrumută romanului un grad superior de obiectivitate în comparație cu forma tradițională impersonală.

---

[33] W. C. Booth, *Retorica romanului*, Ed. Univers, București, 1977, p. 197.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Examinînd structurile narative, Silvian Iosifescu distinge structura literară de cea gramaticală şi se referă cu precădere tot la punctul de vedere al povestitorului, care se diversifică şi se pulverizează în anumite tipuri ale romanului modern, mai ales după experienţa lui Joyce, bunăoară, la V. Woolf sau anterior la Gide, iar ulterior la reprezentanţii „noului roman" etc.

Deci, chiar de la începutul secolului XX — observa Silvian Iosifescu — „s-au ivit mereu alte moduri care, înăuntrul uneia sau alteia dintre cele două principale persoane narative, lărgesc şi restring cîmpul de percepţie, erodează vechea diferenţă tranşantă între o persoană a treia atotştiutoare şi o primă persoană închisă în propria ei experienţă [...] Aria percepţiei se lărgeşte deci sau se restrînge, se fragmentează şi se reconstituie din porţiuni distincte, după alegerea şi după modificarea unghiului narativ. Dar raportul narativ — povestire nu se reduce la această formă, să-i zicem geometrică sau topografică mai uşor formalizabilă. Schimbările de unghi influenţează şi caracterele proprii imaginarului"[34]... Chiar în noul roman, „povestitorul flotant" sau „mobilitatea privirii", cu o sferă de acţiune mai largă în romanul modern, presupune, pînă la urmă, o viziune auctorială cît de imposibilă şi distrugătoare să fie ea, deci numai ieşind din sfera artei, renunţînd la posibilitatea de comunicare şi de perceptibilitate părăsim şi terenul epicii.

Structura epică prezentată aici ne permite să înţelegem de ce romanul, la marginea dizolvării naraţiunii şi a ficţiunii rămîne, totuşi, roman. Fiindcă nu naraţiunea sau ficţiunea în sine îi constituie structura, ci corelaţia *eului* creator cu ele. Schiţa sau reportajul tot din această cauză sînt specii epice : în el accentul cade pe lumea prezentată şi nu pe eul gramatical, care diferă aici de cel liric.

Tipurile de roman aduse în discuţie nu acoperă, pe de o, parte, aria speciei literare la ora actuală, ne-am oprit la ele fiindcă au fost implicate în primul rînd în disputa asupra dispariţiei genurilor. Panoramă romanului contemporan, să spunem postbelic, în ansamblu datorită conştiinţei lui epice la Steinbech şi la Updick şi Raspuntin, la Stancu şi Preda la D.R. Popescu şi Buzura confirmă şi mai convingător şi nemijlocit viabilitatea structurii descrise mai sus.

Lirica modernă urmează parcă — la polul opus, cu semne inversate — aceeaşi cale. Elemente de subiect, împreună cu faptul nemijlocit al realităţii, prins parcă în toată epicitatea prozaică, descoperită, pătrunde tot mai mult în lirica contemporană, începînd cu Maiakovski, Arghezi, Attila József, Quasimodo şi continuînd în zilele noastre, de pildă, cu Nichita Stănescu, Andrei Voznesenski, Marin Sorescu ş.a. Totuşi, însemnătatea acestui element nu este cumpănitoare în lirică, şi o privire mai atentă va descifra că „faptul" sau „obiectele" în lirica contemporană sînt purtătoare de simboluri ale unor semnificaţii lirice mult mai generale şi mult mai profunde.

Şi în „textele" la prima vedere prozaice accentul cade pe viziunea subiectivă — poate, aproape invizibilă — a poetului, pe funcţia conotativă şi nu pe cea denotativă a limbajului „obiectualizat". Şi aici întîlnim situaţii

[34] Silvian Iosifescu, *Mobilitatea privirii, Naraţiunea în secolul al XX-lea*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 218—219.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

paradoxale, de exemplu versurile compuse aproape în exclusivitate din citate prozaice împrumutate din limbajul uzual, ziare, anunțuri, parcă nici urmă de structură lirică. Dar însuși procedeul citării este o frîntură a structurii monologului — la origine lirică. Deci, lirica, ea însăși întărindu-se, se îmbogățește pe seama epicii, tot așa cum și lirismul, intrînd în componența prozei, îi lărgește acesteia posibilitățile.

În definirea speciei, trebuie să ținem seama, atunci cînd efectuăm o analiză critică, de criteriile de bază, pe care le-am semnalat mai sus, dat fiind că ele reprezintă, credem, jaloane ale unui sistem care permite să dezvăluim mai profund specificul artistic al operei literare. Și chiar un răspuns negativ — imposibilitatea de a încadra o operă într-un anumit gen sau într-o anumită specie — îngăduie să definim, pe baza diversității structurale, acel fond inepuizabil pe care-l exprimă, din punct de vedere estetic, opera literară.

Principiile enunțate pot fi considerate drept legități care-și croiesc drum printr-o neînchipuită diversitate de fenomene. Ele sînt valabile pentru covîrșitoarea majoritate a operelor, dar nu pentru toate. Deja Hegel arată, de pildă, că specia baladei sau unele opere din această specie pot aparține fie genului epic, fie celui liric, fie concomitent amîndorura; el mai vorbea și de specii „pure", aferente celor trei genuri, cărora le aparține covîrșitoarea majoritate a operelor literare. Numărul de excepții a crescut în zilele noastre, dar ele încă mai confirmă regula. Artistul e liber, mai mult — este chemat să aleagă, să restructureze și să creeze noi forme ale speciei conform aspirațiilor sale. „Toate speciile sînt bune, afară de cele plicticoase și vetuste", putem spune, repetînd un aforism al lui Voltaire, completat de unul din criticii săi. Deci, fericit este cazul cînd valoarea formei se întregește cu finalitatea ei artistică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CIRCULAȚIA TEXTELOR SCRISE ÎN CULTURA ROMÂNĂ. REPERE

I. OPRIȘAN

Fenomen complex și deosebit de pasionant, procesul circulației textelor scrise în cultura română de-a lungul timpului s-a bucurat de o binemeritată atenție din partea cercetătorilor. Nume ilustre, de la Mihail Kogălniceanu, B. P. Hasdeu și Timotei Cipariu, pînă la Mihail Sadoveanu și Mircea Eliade, sau de la N. Iorga, Al. Philippide și Lazăr Șăineanu la Sextil Pușcariu, Nicolae Cartojan, Emil Turdeanu, I.C. Chițimia, Dan Simonescu, Virgil Cândea, Al. Duțu ș.a. au formulat opinii interesante asupra difuziunii prin intermediul scrisului a unor opere literare, în primul rînd, dar și de altă natură, dezvăluind inrîuririle multiple provocate de ele în planul folclorului, al mitologiei, al psihologiei, al pedagogiei și plasticii poporane și mai ales în planul creației artistice culte.

Ne permitem însă să observăm că rezultatele teoretice ale cercetărilor sistematice efectuate de mai bine de un secol în acest important domeniu — ce ar putea oferi cheia dezlegării multora dintre întrebările fundamentale privitoare la relațiile dintre cultura arhaică de tip folcloric, pe de o parte, și literatura și științele moderne, pe de alta — sînt îngrădite de caracterul limitat al investigațiilor.

Dacă se va băga bine de seamă, studiile prilejuite de acest subiect sînt dedicate aproape în exclusivitate literaturii vechi și în mod special cărților populare laice[1], neglijîndu-se constant manifestările ulterioare ale fenomenului, turnura lui modernă din secolele XIX—XX[2], cînd cir-

[1] A se vedea bogatele referințe din *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*, vol. I., partea I—II, *Cărțile populare laice* (Editura Academiei R.S.R., București, 1976, 1978), de Mihai Moraru și Cătălina Velculescu, apărută sub îngrijirea științifică a prof. I. C. Chițimia (= *Bibl. c.p.*).

[2] Cercetările consacrate perioadei moderne și contemporane a fenomenului sînt absolut întîmplătoare. În majoritatea lor ele au fost efectuate din perspectiva folcloristicii. Citățm cîteva din titlurile mai semnificative: Petru V. Haneș, *Poezii populare în scrisorile soldaților din vremea războiului de la 1916 — 1918* în „Prietenii istoriei literare", vol. I., 1931, pp. 276—290; Const. Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914—1918*, București, 1944 (Societatea Compozitorilor Români Publicațiile Arhivei de folklore, XIII); Gh. Vrabie, *Contribuții la studiul orațiilor populare*, în „Cercetări folklorice", I, 1947, pp. 49—59; V. Adăscăliței, *Răvașul versificat și amintirea speciei folclorice relativ noi*, în „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași" (Serie nouă), Secțiunea III (Științe Sociale), a. Istorie, filologie, tom. VIII, 1962, pp. 159—183; Ovidiu Papadima, *Antonn Pann — cîntecele de lume — și folclorul Bucureștilor*, Editura Academiei, București, 1963; V. Adăscăliței, *Date noi privind teatrul folcloric „Brîncovenii"*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. XII, 1967, nr. 6, pp. 423—434; Gheorghe Cardaș, *Cele mai vechi orații de nuntă tipărite*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. XVI, 1971, nr. 4, pp. 301—306; V. Adăscăliței — Lucia Cireș, *Teatrul haiducesc „Gruia lui Novac"*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. XVII, 1972, nr. 6, pp. 481—490; I. Oprișan, *Romanța în circuitul folcloric românesc*, în vol. *Cîntecul popular românesc*, Craiova, 1973, pp. 153—177.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 555—566, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

culaţia prin intermediul scrisului — prin manuscrise şi tipărituri a diverselor opere — capătă cu adevărat caracter de masă. Or, fără luarea în considerare a stadiilor mai noi ale fenomenului, ne vine greu să credem că se va ajunge vreodată să se înţeleagă în toată profunzimea ei semnificaţia şi repercusiunile circulaţiei prin scris a înseşi cărţilor populare, ce fac deocamdată obiectul celui mai viu interes din partea cercetătorilor literari.

După cum, fără o raportare adecvată la epoca veche de difuziune, cel puţin prin intermediul tiparului, a cărţilor laice, e iarăşi greu de presupus că se vor descifra cîndva coordonatele (şi cauzele succesului extraordinar de public al) literaturii populiste de colportaj (aşa-zisa „Trivialliteratur") — ce constituie ultima consecinţă a unui amplu proces de cîteva secole.

Evident, în stadiul actual al investigaţiilor — cînd pentru epoca mai nouă lipsesc aproape cu desăvîrşire analizele concrete — e dificil să se formuleze concluzii definitive asupra întregului proces al circulaţiei textelor scrise în cultura română.

Bizuindu-ne pe o bogată experienţă de teren şi pe cercetările personale privitoare la presiunea exercitată de literatura cultă asupra celei poporane în ultimul secol, vom încerca, totuşi, să sugerăm cîteva deschideri asupra liniilor generale ale fenomenului în discuţie.

Înainte de toate, însă, ţinem să precizăm că în viziunea noastră, difuziunea prin scris a textelor literare are semnificaţie pentru o anume cultură — în speţă pentru cultura română — numai în măsura în care ea se face în limba naţională. Numai în măsura în care există premiza că receptorul anonim — multiplicat la scara întregii naţiuni — poate înţelege, vehicula, perturba sau şlefui forma textului dat.

Scrierile în alte limbi (latină, slavonă, greacă, poloneză, rusă, mediobulgară, germană, franceză, italiană etc.), care au intersectat la un moment dat spaţiul culturii române sau au contribuit la formarea diverselor ei personalităţi — deşi au o mare însemnătate în alt plan — ies din discuţie în cercetările noastre. Ele au avut — spre a utiliza un termen poate nu întrutotul adecvat — o existenţă şi o circulaţie savantă, faţă de restul scrierilor care au tins constant spre o largă difuziune şi au devenit, nu o dată, „populare" şi chiar „poporane"[3].

În altă ordine de idei, ţinem să relevăm că în perspectiva noastră, între circulaţia prin intermediul copiilor manuscrise şi circulaţia prin intermediul tiparului, asimilate categoric, de pildă, de B.P. Hasdeu[4] dar şi de alţi cercetători ai literaturii vechi (medievale) şi premoderne, există deosebiri fundamentale — atît din punctul de vedere al şanselor de împămîntenire a diverselor texte într-o anume cultură (sau de folclorizare a unor creaţii autohtone culte), cît şi din acela al înrîuririi lor asupra culturii respective.

---

[3] Disjuncţia respectivă îi aparţine lui B. P. Hasdeu, şi a fost făcută pentru prima dată în studiul *Ochire asupra cărţilor poporane* publicat în *Cuvente den bătrîni*, tom. II, *Cărţile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*. Studiu de filologie comparativă, Bucureşti, 1879, pp. XI—XLVI, „Facem aici — observa el — o deosebire dittologică între *poporan* şi *popular*, termenul cel dintîi indicînd ceea ce aparţine poporului, iar cellalt denotînd ceea ce este iubit de popor" (p. XXII). „Poporan" fiind deci echivalent cu „folcloric".

[4] În studiul citat anterior, pp. XX—XXI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Circulația prin intermediul manuscriselor îi dă posibilitatea copistului să intervină absolut liber, am spune creator, în substanța textului transcris, întocmai ca în procesul viu al transmiterii folclorice. Încît Cătălina Velculescu avea perfectă dreptate cînd racorda difuziunea manuscrisă a cărților populare la normele circulației orale, demonstrînd existența acelorași structuri de mentalitate[5].

La polul opus, circulația prin mijlocirea tiparului îngustează substanțial posibilitatea cititorului-receptor de a interveni direct în substanța textelor astfel vehiculate. După cum ușor se poate observa din *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*, citată, pecetea personalității celor care au citit sau cărora le-au aparținut cîndva diversele scrieri, se materializează în simple iscălituri sau notații marginalii, extranee textului propriu-zis, de tipul : „Această *Alexandrie* am cumpărat-o eu, sub scrisul, cu 40 ha (!) argint, în 15 Aprilie Anul Domnului 1839. Ioann Popovici paroh în Luncaviță. Stephan Szarwath, cadet"[6].

Intervine în plus prestigiul nemăsurat — mai ales pentru epoca veche — al textului tipărit, ce acționează psihologic restrictiv, atît asupra cititorului-receptor, cît mai ales a eventualului copist. Dovadă, între altele, că numărul manuscriselor realizate după volume editate, de tipul copiei efectuate de Dimitrie Blagovici în 1797, după ediția scoasă de Petru Bart, în 1795, din *Viața și pildele prea înțeleptului Esop* ((B.A.R. ms. rom. 149), nu este prea mare.

Desigur, teoretic, scrierile cu circulație prin intermediul tiparului pot suferi și ele modificări. Acestea sînt săvîrșite, de obicei, fie în momentul trecerii de la forma manuscrisă la cea tipărită, fie la fiecare nouă ediție.

Totuși, cercetarea versiunilor succesive relevă, cel puțin în spațiul românesc — independent de ceea ce se întîmplă în culturile apusene[7] — că în practică edițiile noi reproduc de cele mai multe ori aproape mecanic edițiile anterioare[8] (mai ales cînd ele apar în aceeași editură și la un scurt interval), sporind sau reducînd, în cazul textelor deschise (de tip *Esopia*), numărul pildelor în funcție de rațiuni extra literare greu de identificat.

---

[5] „Dacă ne referim însă la mentalitatea copiștilor — afirma cercetătoarea în studiul *Despre mentalul sătesc și cultura scrisă în limba română*, „Revue des Études Sud-Est Européens", XVIII, 1980, nr. 4 —, înțelegem că activitatea lor nu era guvernată de principiul reproducerii exacte a exemplarului izvor, ci de prelurarea lui în modalitatea transmiterii orale a folclorului. Așezarea față în față a unor pagini de cronică (sau de carte populară) ne face să credem că, transcrîind, copistul nu urmărea cuvînt după cuvînt locul pe unde trecea, ci fie că citea un fragment și apoi îl reproducea în scris, fie că reproducea din memorie o întreagă povestire". Înclinăm să credem că modalitatea de pe urmă invocată de autoare, posibilă în principiu, va fi fost utilizată, totuși, extrem de rar, în cazuri limită.

[6] Notații pe ediția *Istoriia lui Alexandru*, acum a treia oară tipărită. La anul 1833, Sibiu (B.A.R., I. 16 163). Cf. *Bibl. c.p.*, *I*, partea I, p. 97.

[7] A se vedea, spre exemplu, succinta expunere asupra situației din literatura germană întreprinsă de Cătălina Velculescu. în studiul *Problemele ridicate de cercetări recente în domeniul cărților populare* (publicat în „Revista de istorie și teorie literară", tom. XXI, 1972, nr. 4, pp. 629—638).

[8] Pentru aceeași concluzie opinia, între alții — referindu-se doar la *Esopia* — și Ion Pillat, în *Notița bibliografică*, pe care o publica în fruntea ediției din 1933 a cărții respective (*Esopiea. Din fabulele lui Esop*, Cartea Românească, București, p. 8): „Ediția cea mai veche este cea din 1812 fără indicarea locului de tipar. Această ediție, care poartă titlul de mai sus [*Viața și pildele prea înțeleptului Esop*], a servit de bază tuturor celorlalte, Iași, Sibiu, 1816; București, 1834, 1843, 1858, 1872, 1877 etc. Tiparul cuprinde, pe lîngă viața, și 105 pilde sau fabule esopice".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Consemnabile sînt doar greșelile cauzate de tipărirea neglijentă, ce alterează, în ediții succesive, textul, făcîndu-l — după observația lui Mihail Sadoveanu[9] — de neînțeles. Dar, aproape constant, prin grija unor editori luminați, se revine la forma inițială, fapt ce anihilează total schimbările survenite pe parcusul circulației în timp. A se vedea, între altele, acțiunea de purificare a cărților populare întreprinsă de Mihail Sadoveanu în anii 1909—1910, prin reproducerea lor după „vechile izvoade"[10].

În perspectiva faptelor prezentate anterior putem conchide că în timp ce textele cu circulație prin intermediul manuscriselor se modifică voluntar și involuntar continuu, la fiecare nouă transcriere, afectînd treptat însăși substanța versiunii primare, textele cu circulație prin intermediul tiparului se stabilizează de regulă la o anume structură formală, pe care nu și-o modifică decît involuntar, și la care pot reveni oricînd în timp.

Concomitent e de observat că în timp ce scrierile din prima categorie se pot fragmenta în episoade independente, provocînd răspîndirea extraordinară, în scris și orală, a unor subtexte de sine stătătoare, scrierile din cea de-a doua categorie nu pot circula, prin firea lucrurilor, decît ca entități narative integrale[11], și lasă mai puțin cîmp liber circulației orale a unor secvențe cu anume autonomie. Sînt însă cazuri în care e greu de spus dacă motivele respective au pătruns în folclor în epoca mai veche, cînd scrierile în discuție nu fuseseră încă tipărite sau în ultimele secole, cînd acestea s-au răspîndit grație tiparului. Ne gîndim, de pildă, la legenda originii ielelor, care ar proveni din servitoarele ce au băut din apa vie adusă de Alexandru Macedon; la diversele pilde esopice circulînd independent ca povestiri paremiologice; la *Cîntecul pustiei*, desprins din romanul *Varlaam și Ioasaf* etc.

În sfîrșit, trebuie remarcat că difuziunea prin intermediul tiparului, de exemplu a unora dintre cărțile populare, precum : *Alexandria*, *Esopia*, *Arghir și Elena*, *Floarea darurilor*, *Halima*, *Sindipa* etc., nu stopează circulația lor tradițională prin intermediul copiilor manuscrise, ce se menține vie pînă după mijlocul secolului al XIX-lea.

Din această paralelă — oricît de fugară — rezultă, credem, convingător că șansele de împămîntenire și folclorizare ale diverselor texte cu circulație prin manuscrise și de înrîurire a lor asupra culturii spirituale arhaice sînt incomparabil mai mari decît în cazul textelor tipărite, deși acestea beneficiază de-o frecvență incontestabil sporită.

---

[9] Mihail Sadoveanu, *Cartea pentru popor*, în „Ethnos", II, fasc. 1—2, 1942—1943, p. 170—171.

[10] Rezultatul imediat al acestei acțiuni avea să-l constituie publicarea unor ediții din *Alexandria (Istoria marelui împărat Alexandru Macedon în vremea cînd era cursul lumii 5250 de ani*, 1909); *Esopia (Esopia sau Viața și pildele prea înțeleptului Esop, 1909)*, *Istoria Genovevei de Brabant* (1910) și *Arghir și Elena* (cf. mărturisirii Profirei Sadoveanu. Referința se face, probabil, la ediția din 1909, *Istoria prea frumosului Arghir și a prea frumoasei Elena cea măeastră și cu părul de aur*, apărută la Vălenii de Munte, pe care nu este specificat însă numele îngrijitorului).

[11] Dar difuziunea în extenso sau restrînsă a unor texte medievale nu poate constitui un argument în favoarea circulației lor conform tipicului folcloric, din moment ce pînă astăzi continuă să se publice în paralel, din cu totul alte rațiuni, ediții integrale și prescurtate (de pildă pentru uzul tineretului) din aceeași operă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E momentul, însă, să arătăm că tocmai aparentul avantaj al frecvenței — pe care s-a pus mult temei în demonstrațiile anterioare privitoare la asimilarea diverselor texte cu circulație prin intermediul tiparului la sferele culturii populare — constituie piedica esențială în calea acceptării lor ca bunuri poporane. Și asta deoarece edițiile repetate, publicate în tiraje din ce în ce mai mari[12], punînd la îndemîna oricui textul integral, standard, împiedică dezvoltările libere și adaptările la condițiile de loc, timp și persoană, specifice circulației orale. Tendințele de tratare liberă a textului, după regulile oralității, sînt practic anihilate de posibilitatea contactului direct și permanent cu forma lui tipărită.

Aceasta a și făcut, dealtfel, în timpii moderni, ca textele literare — în speță romanele așa-zis populare[13] — deși difuzate în tiraje impresionante prin foițele periodicelor și prin broșuri seriale, să nu capete în nici un fel amprentele „poporanității", cu toate că, la un moment dat, ele deveniseră „populare", în accepțiunea dată de B.P. Hasdeu.

Va fi contribuit la aceasta și faptul că asemenea literatură nu a circulat decît accidental în mediile rurale[14], singurele în stare să digere corpurile străine[15] și să imprime pecetea poporanității, ce echivalează în cazul de față cu pecetea națională.

După cum, nu în ultimul rînd va fi intervenit și coordonata temporală. Căci oricît de „populare" vor fi fost aceste romane „haiducești", de „mistere", de „aventuri" etc., la un moment dat, ele au circulat, totuși, prea puțin timp pentru a putea vorbi de o împămîntenire a lor și cu atît mai puțin de o înrîurire exercitată de ele asupra culturii noastre arhaice, așa cum au exercitat-o, de pildă, cărțile populare în decursul a aproape patru sute de ani de circulație în limba națională.

Dar, fără să vrem, ne-am lăsat prea mult furați de soarta cărților populare, neglijînd destinul celorlalte texte cu difuziune prin scris în cultura română. O mai accentuată raportare la ele va fi de aceea binevenită, cu atît mai mult cu cît în felul acesta vom putea răspunde implicit, măcar în parte, celor trei întrebări nesoluționate: „cînd", „cum" și „prin ce" au fost înlocuite în circuitul scris, folcloric, cărțile populare?

---

[12] Din *Alexandria*, de pildă, sînt cunoscute 40 de ediții, iar din *Esopia* — 241.

[13] Mai pe larg despre accepțiunea de „roman popular" și despre circulația lui în literatura română, vezi studiul *Romanul popular și studiul receptării. Considerații asupra romanului englez în circuit românesc*, de Ileana Verzea, publicat în chiar numărul de față.

[14] Ele fiind gustate cu precădere în mediile urbane și cel mult de către intelectualitatea satelor. Sugestivă în această privință ar fi cercetarea listelor de abonați pe care diversele reviste de tipul „Foaia pentru toți" — una dintre puternicile vehiculatoare ale literaturii de acest tip — le publică. Pînă atunci rămîn concludente concluziile Cătălinei Velculescu, prilejuite de analiza listelor de prenumeranți pe baza cărora au fost editate unele din cărțile apărute în prima jumătate a secolului trecut (C. Velculescu — V. G. Velculescu, *Livres roumaines à listes de souscripteurs. (Première moitié du XIX-e siècle)*, în „Revue des Études Sud-Est Européens", XII, 1974, nr. 2, pp.205—220; XIII, 1975, nr. 4, pp. 539—548); C. Velculescu, *Literatură beletristică în limba română și liste de prenumeranți. „Paul et Virginie" și „Erotocritul"*, în nr. de față).

[15] Vezi, între altele, paralelismul foarte interesant al lui M. Sadoveanu privitor la contribuția satului și a mahalalei (orașului) la crearea și vehicularea bunurilor artistice sau la adaptarea lor, din articolul *Despre lăutari* (*Opere*, IX, ESPLA, București, 1957, pp. 564—569).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fără a dispune de toată documentaţia necesară, putem totuşi afirma cu certitudine că acestă schimbare esenţială în viaţa fenomenului analizat s-a produs în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi că ea reprezintă, înainte de toate, consecinţa firească a generalizării învăţămîntului — deci a răspîndirii ştiinţei de carte în straturi foarte largi — şi a înmulţirii considerabile a tipăriturilor.

Avînd posibilitatea să-şi procure cu destulă uşurinţă cărţile dorite — dovadă că acum ediţiile de cărţi populare se înmulţesc[16] — consumatorii de asemenea literatură renunţă la copierea manuală a textelor lungi, care le răpea un timp îndelungat sau care era răsplătită cu sume însemnate (în cazul cînd se apela la copişti profesionişti), lăsînd această sarcină în grija editorilor şi tipografilor. Dealtfel, sporirea tirajelor a dus concomitent la scăderea substanţială a preţurilor — exorbitante altădată —, înlăturînd şi cea de-a doua cauză pentru care în perioada anterioară se recurgea la copii manuscrise.

Paradoxal, însă, deşi cărţile populare, ce au constituit secole de-a rîndul literatura cea mai îndrăgită de popor, încetează treptat să mai circule prin manuscrise, practica vehiculării textelor literare pe această cale nu numai că nu dispare, dar capătă o amploare extraordinară, crescînd în intensitate pe măsura lichidării analfabetismului.

Se înţelege că în noile condiţii se schimbă nu numai conţinutul, dar şi funcţionalitatea şi înfăţişarea caietelor miscelanee. Faţă de epocile anterioare, cînd manuscrisele includeau cu precădere texte în proză[17] cu caracter epic, didactic şi religios, de largi dimensiuni, din a doua jumătate a veacului trecut încoace, ele înglobează aproape în exclusivitate texte lirice în versuri de mică întindere, de cea mai variată factură şi valoare : poezii culte, de autori celebri sau total necunoscuţi, creaţii poetice personale, romanţe, amintiri, răvaşe versificate, cîntece de lume, cîntece populare, şlagăre la modă, dar şi cugetări, texte de pluguşoare, colinde, oraţii de nuntă, scenete de teatru popular etc etc.

Drept urmare, manuscrisele moderne cu circulaţie folclorică îşi reduc proporţiile la dimensiunile unui album, ale unui caiet, ale unui carnet de purtat în buzunar, iar în cazul răvaşelor versificate, la dimensiunile unei simple foi volante — înţesată cu comunicări în proză şi versuri, sau numai în versuri, cu amintiri, cu texte de cîntece populare şi, nelipsit, cu multe desene cu valoare simbolico-criptică. Asemenea desene sînt prezente în număr considerabil şi în carnetele manuscrise şi cu atît mai mult în albume şi caiete. Fapt datorat, desigur, împletirii tradiţiei circulaţiei textelor literare prin copii manuscrise frumos ilustrate cu moda albumelor de salon, în vogă la mijlocul veacului al XIX-lea în lumea marii protipendade şi coborîtă apoi în straturile de jos.

[16] Şi e de presupus că ele au fost mult mai numeroase, dar nu s-au păstrat în fondurile marilor biblioteci, întrucît de regulă au avut o difuziune de colportaj, neinstituţionalizată. Fapt subliniat cu competenţă de unul dintre cercetătorii acestui fenomen: „Un studiu amănunţit asupra editării şi difuzării tuturor cărţilor populare ar scoate la lumină un material interesant, a cărui bogăţie poate să întreacă aşteptările noastre. El este însă greu de realizat din lipsa unor biblioteci cu o tradiţie serioasă mai veche. În Biblioteca Academiei R.S.R., nu se găsesc decît cel mult 10% din cărţile populare tipărite pe tot cuprinsul ţării" (Gh. Pavelescu, *Cărţi populare tipărite la Sibiu*, în vol. *Studii şi cercetări de folclor*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, pp. 137—158).

[17] S-a vorbit nu o dată de tendinţa evitării textelor în versuri sau de transpunere a lor în proză, în conformitate cu principiul „minimului efort".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alta este și vîrsta și profesiunea copistului sau mai exact a vehiculatorului de texte prin scris. Dacă manuscrisele vechi constituie rodul îndelungatei trude a unor monahi, dascăli sau preoți de obicei în vîrstă, manuscrisele cu circulație din a doua jumătate a secolului al XIX-lea încoace sînt elaborate în marea lor majoritate de tineri înainte de a se căsători. Foarte multe aparțin epocii de încheiere a diverselor școli, sau perioadei stagiului militar, și sînt concepute ca monumente ale aducerii aminte, în care fiecare prieten lasă un semn. Situație caracteristică îndeosebi mediilor urbane.

La sate, ele sînt realizate cu precădere la vîrsta iubirii, mai ales de fetele ai căror iubiți sau soți sînt plecați în armată. Fapt pentru care caietele respective se transformă în adevărate colecții de cîntece, amintiri, cugetări și mai ales de răvașe versificate, din care posesoarele își extrag materialul necesar elaborării epistolelor, în cea mai mare parte cu conținut erotic[18].

Doar „versurile" de război și emigrare — acele caiete sau scrisori conținînd relatări versificate ale întîmplărilor trăite de posesor (sau expediator) în diverse războaie sau în cursul călătoriei peste ocean, în America —, sînt redactate de oameni în vîrstă. Exemplul soldatului Vasile Tomuț (36—40 de ani)[19].

Fie și numai din succintele observații de pînă acum, se desprinde, credem clar funcționalitatea radical deosebită a vechilor manuscrise laice românești față de manuscrisele moderne de tip folcloric. Astfel, în timp ce primele erau concepute drept „cărți" de interes obștesc, nu o dată național, menite a se păstra și a fi citite de șiruri de generații (mărturie stau numeroasele însemnări ale copiștilor[20], prin care aceștia solicită îngăduință pentru eventualele greșeli săvîrșite, precum și notațiile celor care le-au

---

[18] Din păcate, aceste scrisori de mare frumusețe și de adîncă simțire, au fost distruse în cea mai mare parte a lor. Totuși unele dintre ele au ajuns pînă la noi grațle cenzorilor militari, care le-au transcris în timpul celor două războaie mondiale (2 se vedea, între altele, colecțiile manuscrise realizate de I. V. Soricu — B.A.R., ms. rom. 5105—5106—5106 și de D. Șandru — Biblioteca Institutului de cercetări etnologice și dialectele. Bibliografia aproape exhaustivă a textelor din scrisorile soldaților din primul război mondial e indicată de Const. Brăiloiu în *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914—1918*, București, 1944, p. 37). Nu avem însă garanția că ele au fost transcrise integral. E de presupus că cenzorii vor fi extras doar textele versificate, omițînd părțile în proză. După cum, e de bănuit că ei au copiat doar ce li s-a părut mai interesant. Cum procesul utilizării răvașelor versificate e încă viu, ar merita, poate, să se realizeze colecții de scrisori autentice, care să servească drept punct de pornire în cercetare științifică a fenomenului.

[19] C. Brăiloiu, *op. cit.*

[20] Reproducem cîteva însemnări finale după *Bibl. c.p.*, făcînd observația că ele au aspectul unor structuri mai mult sau mai puțin fixe: „Deci pentru această mă rog lui Dumnezeu/ de ertare și frățîlor voastre de îndreptare — scrie starețul și nacealnicul er[o]monah Pahomie la anul 1762, pe ms. *Florii Darurilor* BAR, ms. rom. 5454] — Cum nu este cu putință să fie cerîul fără de nuori și mare fără de valuri ⟨i⟩ și pămîntul fără de scîrbe, așe nu este cu putînț⟨ă⟩ să nu fie omul fără de greșală [...] pentru aceia mă rog să îndrepta⟨ți⟩ cu duhul blîndeților or ce-t⟨i⟩ găsi greșit în slove sau în cuvinte ..." Sau: „Iară cine să va tîmpla a ceti, și va afla greșit — notează copistul Nocolaus, la 1714, pe *Istoria Troadei* (Biblioteca „Astra" — Sibiu, CM 8) — să nu defaîme, ce cu duhul blîndeților să înderepteze, că precum nu laste putință pămîntului fără de apă a fi, așa și scriitorului a nu greși ..." În sfîrșit, o însemnare finală de pe ms. *Istoriei lui Arghirie cum au învățat pre nepotul său, Anadam, învă⟨ță⟩tură frumoasă* (BAR, ms. rom. 5937): „Pentru aceasta ertați/ Și lui Dumnezeu pentru mine vă rugați/ Că precum cerîul rar se vede fără de noreală /Așa și firea omenească fără de greșeală ...".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

citit de-a lungul timpului)[21], manuscrisele din ultimul secol au un caracter pronunțat intim, fiind concepute ca obiecte de uz strict personal (un fel de *aide mémoire*), sau de misive de comunicare cu cei dragi[22].

Spre a se ajunge aici, a fost, desigur, nevoie de o mutație radicală a gustului și de o desacralizare accentuată a cărții și a scrisului. Cert este că față de însemnătatea pe care manuscrisele din secolele XVI—XIX o aveau în ochii celor care le realizau, manuscrisele mai noi sînt tratate ca lucruri fără de importanță, fiind aruncate sau chiar distruse după căsătorie. Ca să nu mai vorbim de răvașele versificate care sînt încă și mai perisabile, dată fiind însăși constituția lor.

Aceasta nu înseamnă, însă, că manuscrisele moderne au o importanță reală mai mică decît manuscrisele epocii de aur, a circulației cărților populare.

Evident, prin conținutul și înfățișarea fiecărui exemplar în parte, ele se situează net sub valoarea manuscriselor de pînă la mijlocul veacului trecut. Prin totalitatea lor, însă, prin difuziunea extraordinară de ordinul sutelor de mii și chiar a milioanelor de exemplare (dacă luăm în considerație fiecare răvaș versificat ca un manuscris de sine stătător, cum de fapt și este), prin repercusiunile pe care le provoacă (sau mai precis le-au provocat) nu numai asupra folclorului, ci și asupra mentalității de tip poporan, ele sînt la fel de importante, dacă nu chiar mai importante.

Dealtfel, în condițiile actuale, cînd circulația orală a textelor poporane s-a îngustat sensibil, iar în anume zone aproape că a încetat, manuscrisele în discuție (cu toate operațiunile implicite pe care elaborarea și vehicularea lor le presupune: de la cîntarea și citirea în grup sau individuală, după diverse caiete, prealabilă transcrierii, echivalînd cu o preselecție; la transcrierea propriu-zisă a pieselor îndrăgite dintr-un caiet într-altul sau scrierea lor din memorie, și redactarea răvașelor versificate din prefabricate cu largă circulație și elemente de legătură proprii și pînă la crearea deliberată de texte noi) au preluat, măcar în parte, funcțiile unor ocazii tradiționale de manifestări folclorice, menținînd în mod paradoxal vii atributele oralității.

Dintr-un moment neînsemnat de întrerupere al lanțului circulației prin viu grai și de fixare evident relativă a formei unor texte — cum și-a exercitat secole de-a rîndul atribuțiile — scrisul a ajuns să devină astăzi o modalitate fundamentală de perpetuare sub semnul oralității a unui imens material liric de origine poporană și cultă.

În felul acesta, treptat, circulația prin scris a textelor literare și paraliterare s-a constituit într-un veritabil liant între cultura arhaică și cultura modernă, ce a permis efectuare în timp a unui impresionant schimb de valori, cu efecte spectaculoase în ambele planuri [23].

---

[21] Pe ms. rom., 1766, din colecția B.A.R., de pildă, se găsesc 11 asemenea însemnări de lectură, făcute în decurs de cca 50 de ani, între 1781—1828 (cf. *Bibl. c.p.*, I, partea II, pp. 410—412).

[22] Se înțelege că trecerea de la un tip la altul de manuscrise miscelanee nu s-a făcut brusc. Tot secolul al XIX-lea este plin de manuscrise de tranziție, în care lirica erotică coexistă alături de rugăciuni și *Visul Maicii Domnului*, iar răvașele versificate — alături de vieți de sfinți.

[23] A se vedea, între altele, rolul jucat de asemenea caiete de „versuri", cîntece, irmoase în creația celui mai mare poet român, Mihai Eminescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar dacă rezultatele înriuririi culturii populare asupra literaturii, artelor și științelor moderne sînt în genere bine cunoscute astăzi [24], fiind cercetate în continuare cu pasiune, nu același lucru se poate afirma despre reversul procesului, care a avut urmări nu mai puțin notabile.

În această direcție abia dacă au fost punctate timid cîteva repere, în special în sfera preluării de teme și motive literare [25] sau a repercusiunilor de natură prozodică [26], provocate de obișnuința scrisului și de contactul cu poezia cultă. Ceea ce nu lasă să se întrevadă mai nimic din vastitatea, diversitatea și continuitatea fenomenului.

Căci, circulația textelor de cea mai diversă natură, inclusiv de sorginte curat folclorică românească, a afectat neașteptat — deși nu întotdeauna ușor sesizabil — mai toate compartimentele culturii spirituale arhaice.

Astfel, spre a da cîteva exemple luate oarecum la întîmplare, e de bănuit că înlocuirea unora dintre vechile personaje ale mitologiei autohtone cu personaje familiare religiei creștine (dar care și-au pierdut esența cultică) s-a produs, cel puțin în parte, ca urmare a circulației textelor apocrife și eshatologice. Pentru noi, de pildă, e clar că episodul călătoriei Soarelui, împreună cu Moș Adam, la rai și la iad, din balada *Soarele și Luna*, transpune artistic o viziune mitologică puternic înriurită de texte de tipul *Călătoriei la munci*.

După cum, legendele mitologice despre vremea de apoi, ca dealtfel și cele despre crearea lumii, înfățișează imagini sensibil retușate de circulația manuscrisă și apoi orală a unor legende de esență biblică (pătrunse mai ales prin intermediul cronografelor). Elementul autohton, străvechi, fiind învăluit aici într-o complicată dantelărie de aparență religioasă.

---

[24] Sinteza *Temelii folclorice și orizont european în literatura română* (Editura Academiei, București, 1971), elaborată de I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Teodor Vârgolici, G. Muntean, Emil Manu, Marin Bucur, Viorica Nișcov și I. Oprișan, sub îngrijirea șt. a prof. Ov. Papadima, deschide largi perspective către profunzimea fenomenului, făcînd trimiteri bibliografice la cele mai importante cercetări în acest domeniu.

[25] Dintre lucrările și studiile mai importante de acest gen, citățm M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883 (referințe la influența exercitată asupra folclorului de *Sindipa, Bertoldo, Archirie și Anadan și Floarea darurilor)*; N. Cartojan, *Înriurirea „Alexandriei" asupra literaturii populare*, în „Convorbiri literare", XLIV, nr. 2, febr. 1910, pp. 602—614, reluată în *Alexandria în literatura românească*, București, 1910; V. Bogrea, *În jurul „Alexandriei", „Paștele Blajinilor" și altele*, în „Analele Dobrogei", III, nr. 3, mart. 1922, pp. 325—338; D. Simonescu, *Redacțiunea românească a „Vieții lui Varlaam și Ioasaf"*, în vol. *Încercări istorico-literare*, Cîmpulung Muscel, 1926, pp. 27—56; N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, 1929; II, 1938 (referințe speciale la înriurirea exercitată asupra folclorului de *Alexandria, Esopia, Sindipa, Erotocritul* și *Halima)*; C. H. Niculescu, *Motivul „Amărîtă turturică"* în „Studii italiene", II, 1935, pp. 220—222); M. Eliade, *Cărțile populare în literatura românească*, în „Revista Fundațiilor Regale", VI, nr. 4, apr. 1939, pp. 132—147; M. Golescu, *Cum arată înorogul și ce știu românii despre el*, în „Cercetări folclorice", I, 1947, pp. 62—76; I. A. Candrea, *Preminte Solomon*, în „Cercetări folclorice", I, 1947, pp. 91—106; I. C. Chițimia — Dan Simonescu, *Studiu introductiv* la *Cărțile populare în literatura românească*, I—II, E.P.L., București, 1963; I. C. Chițimia, *Problema raporturilor dintre cărțile populare și folclor*, în „Analele Universității București", Seria Filologie, X, 1961, nr. 23, pp. 57—70; C. Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mîinile tăiate (A. Th. 706)*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 11, nr. 1, 1966, pp. 27—40; Ov. Papadima, *Motivul „scrierii pe cer" în literatura universală și în folclor*, în vol. *Folclor literar*, Timișoara, 1967, pp. 39—50 ș.a.

[26] Avem în vedere în special lucrarea *Introducere în istoria versului românesc*, de Ladislau Gáldi (Editura Minerva, București, 1971) și studiul recent: *Versificație și compoziție în baladele populare și în povestirile istorice în versuri*, de Mihai Moraru (în „Limbă și literatură", nr. 2, 1980, pp. 276—290).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe de altă parte, meteorologia și astrologia populară, ca să nu mai vorbim de medicina magică populară, sînt profund tributare gromovnicelor, trepetnicelor, rojadnicelor și calendarelor, chiar dacă uneori, mai ales în cadrul leacurilor și a amuletelor cu circulație prin scris au fost înglobate numeroase credințe și practici empirice autentice românești.

De asemenea, superstițiile poporane s-au îmbogățit și s-au modelat sensibil grație circulației manuscrise a trepetnicelor [27]. După cum paremiologia folclorică românească a absorbit copios din substanța cărților de înțelepciune populară și a textelor de cult cu circulație manuscrisă [28].

Lipsind, însă, verigile intermediare ale procesului de folclorizare ne vine astăzi foarte greu să distingem în aceste sectoare ceea ce este poporan autentic de ceea ce s-a infiltrat în substanța culturii arhaice și a fost adoptat de popor ca al său.

Mai lesnicioasă se dovedește operațiunea aceasta în cadrul obiceiurilor tradiționale de sfîrșit de an. Aici apare cu evidență — și cîteva manuscrise miscelanee cu circulație îndeosebi în Transilvania stau mărturie [29] —, că un lot însemnat de colinde, așa-zisele „coline religioase", precum și cîntecele de stea, provin din mediul mănăstiresc, fiind, probabil, la origine creații semiculte monahale.

Aceeași origine se pare că o au și oratiile de nuntă rostite în momentul despărțirii de părinți, așa-numitele *Iertăciuni* — discursuri de erudiție biblică, ușor fantezistă.

Semnificativ ni se pare faptul că deși toate aceste specii s-au impus circulației orale, răspîndindu-se pe întreg teritoriul țării și păstrîndu-se vii de cel puțin patru sute de ani, ele nu au căpătat decît parțial atributele poporanității, fiind resimțite pînă astăzi drept străine de către unii informatori. Motivația trebuie căutată, neîndoielnic, în uluitoarea lor difuziune prin tipărituri și mai ales prin intermediul manualelor școlare, ceea ce a dus în cele din urmă la „pietrificarea" lor, cum s-ar fi exprimat B. P. Hasdeu [30], la stoparea vieții lor prin variante.

Față de destinul acestor specii, teatrul popular de anul nou, deși creat pe tipare vizibil cărturărești, de diverși actori, studenți, profesori sau învățători, într-o epocă încă și mai recentă — încît putem aproape întotdeauna identifica sursele sale primare [31] —, a cîștigat rapid caracterele poporanității, fiind astăzi complet asimilat obiceiurilor tradiționale.

---

[27] O susține, între alții, categoric și N. Cartojan. „Acolo, în lumea satelor — reflecta el în 1929 — cărțile acestea își continuă încă influența lor puternică. Nu există colț din arta și literatura populară, din ciclul tradiționalist al superstițiilor, care să nu fi suferit influența cărților populare" *(Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, 1929, p. VI).

[28] Pentru aceeași idee pleda și regretatul Traian Herseni (în *Cultura psihologică românească*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, pp. 35), cînd observa: „Firește, nu trebuie pierdut din vedere nici procesul invers al răspîndirii proverbelor cărturărești — cum sînt, de pildă, « Proverbele lui Solomon » din *Vechiul Testament* — în mase, asimilate apoi și adeseori transformate după experiența specifică de viață a acestora și răspîndite mai departe pe cale orală". Dar, evident, observația de principiu datează de mai înainte.

[29] Am cita în primul rînd manuscrisele românești nr. 1652, 2242, 2747, 5188 și 6007 din colecția B.A.R. și ms. nr. 6 din Colecția Bibl. Filialei Acad. R.S.R., Cluj-Napoca.

[30] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. XVII.

[31] Cercetările specialiștilor au pus în evidență că textele de teatru popular au fost create de persoane bine cunoscute în zonele în care acestea circulă, pornind de la unele producții literare aparținînd lui Matei Millo, V. Alecsandri, Petre Dulfu ș.a. (Vezi articolele de V. Adăscăliței, citate la nr. 2).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Factorul esențial în asimilarea sa la folclor l-a constituit, desigur, pe lîngă circulația manuscrisă intensă — oricînd demonstrabilă, de la o localitate la alta și de la generațiile mai vechi la cele noi — recrearea continuă sub semnul oralității. Căci deși „bandele" de actori populari au preluat textele de la înaintași, ei s-au străduit să le modifice mereu, practic în fiecare an, la fiecare nouă reluare, spre a le face mai atractive — fie introducînd cîntece folclorice — îndeosebi în teatrul haiducesc de tip vodevil —, fie recurgînd la străvechile comicării ale teatrului (magic) de măști *(Capra, Ursul, Cerbul* etc.).

De fapt, în cursul circulației, teatrul popular a fost structural remaniat, fiind propulsat constant spre spectaculosul de tip folcloric. E un exemplu tipic de felul în care o tradiție (și implicit textele ce-o deservesc) create pentru popor, devin realmente „poporane".

Am lăsat special la urmă problema circulației textelor autentic poporane prin intermediul scrisului, întrucît ea este mai aparte decît toate celelalte.

În mod aparent, vehicularea pe această cale nu impietează cu nimic asupra textului și a poporanității sale, din moment ce „originalul cel viu" — după cum observa B. P. Hasdeu — „continuă a se mișca și a se schimba după ce i s-a scos portretul" [32]. În realitate însă, efectele circulației scrise sînt sesizabile și aici. Și, în mod surprinzător, nu atît asupra „portretului" — ca să folosim metafora hasdeeană — ci asupra „originalului viu". Căci circulația prin intermediul manuscriselor și mai ales a tiparului face, pe de o parte, ca textul dat să fie vehiculat în toate laturile spațiului lingvistic, iar, pe de alta, ca el să capete o anume rigiditate formală. Învățîndu-l după un manuscris sau după o carte, omul din popor intervine, incontestabil, mai puțin în substanța lui decît dacă l-ar fi preluat direct de la altcineva.

Asemenea procese de circulație sînt de bănuit, chiar dacă nu întotdeauna pot fi și dovedite, în cazul unor piese folclorice prea evident uniformizate pe întreg cuprinsul țării. Ne gîndim, de pildă, la plugușorul cu bădica Traian, la conocăria cu reprezentarea nunții prin alegoria vînătorii [33], la unele colinde și sorcove etc. După cum, asemenea procese trebuie avute în vedere ori de cîte ori analizăm structura de ansamblu a folclorului românesc, difuziunea și rezistența lui în timp. Căci, fără o propulsiune exterioară, de tipul vehiculației prin scris sau prin intermediul tiparului, e greu de explicat destinul național și viabilitatea nefirească a unor producții cu caracter local.

Se desprinde, credem, de aici interesul cu totul deosebit al cercetărilor privitoare la ecourile circulației prin scris a textelor — nu neapărat de origine cărturărească — în substanța culturii arhaice. Necesitatea aces-

---

[32] B. P. Hasdeu, *ibidem*.

[33] Asemenea broșuri de colportaj, intitulate *Orații de nunți țărănești* sau *Colăcărițul și vornicițul* au fost tipărite, spre exemplu, pînă în 1945, la Editura Krafft și Drotleff, din Sibiu, veche de aproape o sută de ani (cf. Gh. Pavelescu, *Cărți populare tipărite la Sibiu*, în vol. *Studii și cercetări de folclor*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 137—158). În orice caz, în 1885, învățătorul Gh. Constantinlu (din localitatea Mănăstirea Bistrița, com. Doamna, pls. Piatra — Muntele, jud. Neamț), indica, în răspunsurile date la *Chestionarul lingvistic*, al lui B. P. Hasdeu (ms. rom. 3428, ff. 237^{v} — 238^{v}), drept sursă a *Iertăciunii* transcrise, vol. *Orațiuni ținute la nunțele țărănești* Tipografia „Dor & Cucu", Lipscani, 3, București, 1882.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tui tip de investigații era, dealtfel, sugerată încă din 1929, de către N. Cartojan, cînd afirma: „În țesătura basmelor, a colindelor, a descîntecelor, a orațiilor de nuntă, a bocetelor etc. au pătruns o sumedenie de elemente din literatura scrisă. În iconografia populară, în picturile bisericești, în troițele ridicate de suflete pioase la răspîntia drumurilor, se găsesc o mulțime de scene inspirate din literatura religioasă apocrifă. Cunoașterea adîncită a acestor ramuri de literatură veche românească aruncă o lumină așa de vie asupra vieții sufletești a poporului nostru, încît studiul folclorului nu se poate despărți de acela al literaturii poporane scrise" [34]. Dar deși de atunci s-a scurs o jumătate de veac, faza programatică nu a fost, din păcate, depășită; cercetările literare (dedicate perioadei vechi) și cercetările folcloristice continuînd să curgă fiecare în albia lor, fără să se întîlnească decît accidental.

Ajunși în punctul final al acestui studiu — în care ne-am propus să sugerăm doar cîteva perspective asupra problemei abordate — ținem să subliniem încă o dată că scrisul nu a constituit niciodată în cultura română decît o piedică relativă în calea oralității.

Grație acestei particularități — specifică, desigur, și altor culturi, dar mult mai accentuată la noi [35] — el a putut nu numai să înlesnească larga difuziune a celor mai diverse bunuri culturale, preluate din toate zările patrimoniului spiritual al umanității, ci și să contribuie implicit la ajustarea lor în sensul caracteristicilor fundamentale ale culturii arhaice românești, facilitîndu-le, astfel, drumul spre circulația orală propriu-zisă și deci spre folclorizare.

De asemenea, dorim să accentuăm că circuitul valorilor culturale prin scris nu a cunoscut niciodată la noi un singur sens, respectiv dinspre formele culturii de tip citadin spre cultura de tip rural; ci întotdeauna s-a materializat într-o mișcare de tip flux-reflux, angrenînd în cadrul ei un impresionant potențial artistic — și nu numai artistic — de provenință poporană autohtonă [36], care a avut un rol substanțial în modelarea specifică a civilizației și culturii noastre moderne.

Așa încît, se poate susține pe deplin întemeiat că scrisul a îndeplinit în spațiul spiritual românesc rolul de nivelator între cultura străveche a pămîntului și formele culturale mai noi, în genere preluate de aiurea, specifice păturii instruite, contribuind, astfel, în mod dinamic, la crearea acelei „culturi comune" [37], ce a persistat la noi pînă tîrziu către mijlocul veacului al XIX-lea.

---

[34] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, 1929, p. VI.

[35] Fapt explicabil în cele din urmă prin însăși vigoarea culturii noastre populare și prin forța ei de înrîurire asupra tuturor elementelor pătrunse în sfera ei de manifestare.

[36] Și teza influențării profunde a cărților populare de către folclor în cursul circulației, cu punct de pornire în studiul lui B. P. Hasdeu, *Ochire asupra cărților poporane (loc. cit.)*, și susținut apoi de numeroși istorici literari, dar mai ales de I. C. Chițimia, este pe deplin întemeiată. (Vezi în special studiile: *Les livres populaires dans les littératures slaves et la littérature roumaine, leur fonction littéraire nationale et l'importance en plan universal*, în „Romanoslavica", 1968, nr. 16, pp. 257—271 și *Comparatismul și perspectivele lui în studiul cărților populare*, în vol. colectiv *Studii de literatură comparată*, București, 1968, pp. 113—120).

[37] De care vorbea recent Alexandru Duțu (în articolul *Oralitatea, cultura scrisă și problema specificului*, „România literară", XIII, nr. 32, 7 aug. 1980, p. 8), adoptînd o fericită formulare propusă de Peter Burke în lucrarea *Popular Culture in Early Modern Europe* (London, Temple Smith, 1978).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURĂ BELETRISTICĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ ŞI LISTE DE PRENUMERANŢI. „PAUL ET VIRGINIE" ŞI „EROTOCRITUL" (I)

CĂTĂLINA VELCULESCU

Dacă traduceri de beletristică în limba română s-au tipărit încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, apelul la subvenţionare prin plată anticipată duce pentru prima dată la o realizare concretă abia în 1831, prin apariţia la Iaşi a romanului *Paul et Virginie*, sub forma românească dată de Iancu Buznea. Umbrită mult timp de interesul pentru literatura de înţelepciune sau pentru cărţile de istorie, literatura de delectare cunoaşte, după 1830, în Principatele Române, „o ecloziune spectaculoasă", pregătită de îndelungi transformări prin care „valorile sentimentale sînt acceptate deliberat, în măsura în care nu minează prestigiul valorilor intelectuale cultivate în cultura scrisă din secolele anterioare" [1].

Prezenţa la noi a cărţii lui Bernardin de Saint-Pierre (pe atunci editată, reeditată şi de mai multe ori tradusă în ţările Occidentului) se explică prin evoluţia unei anumite direcţii anterioare, legată de soarta altei scrieri beletristice traduse în limba română, a doua tipărită cu listă de prenumeranţi (la Sibiu, în 1837), anume *Erotocritul* poetului cretan Vincenţiu Cornaros [2]. Cunoscut în variante greceşti, *Erotocritul* a primit către sfîrşitul secolului XVIII de două ori formă românească, iar uneia din traduceri i s-a făcut apoi, cu oarecare îndemînare artistică, şi o prelucrare (probabil de Vasile Vîrnav din Botoşani) [3]. Numeroasele copii manuscrise păstrate pînă în zilele noastre, ca şi ediţia lui Anton Pann, mărturisesc cît de strînsă era legătura între poemul cretan şi cerinţele de moment ale literaturii în care fusese introdus.

În primul miscelaneu (datînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea) ce păstrează o formă românească a vestitului poem cretan,

---

[1] Alexandru Duţu, *Cultura română în civilizaţia europeană*, Bucureşti, 1978, p. 182—220; idem, *„Livres populaires" allemands dans la culture roumaine à l'époque des lumières. Un cas insolite* în *Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum roumanischen Volksbuch*, hgg. Felix Karlinger und Dieter Messner, Red. Angela Birner, Seekirchen, 1977, p. 2—14.

[2] Pornind din medii diferite, *Erotocritul* (prelucrarea făcută la mijlocul secolului XVII, de Cornaros, poet cretan, după romanul francez courtois, *Paris et Vienne*) şi *Paul et Virginie*, apărut în 1787, în Franţa Iluminismului şi sentimentalismului, au, neîndoielnic, mari deosebiri, dar şi o serie de elemente comune, ce îndreptăţesc apropierea — făcută dealtfel şi de Ovidiu Papadima în *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Bucureşti, 1975, p. 227.

[3] Nicolae Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. II (ed. I, 1938), ed. II, 1974, p. 425—444; Leandros Vranoussis, „Ἕνα εἰκονογραφημένο χειρογράφο τοῦ Ἐρωτοκρίτου..." *(Un manuscris ilustrat al „Erotocritului" la BAR)*, „ΗΩΣ" Atena, VII, 1964, nr. 76—85, p. 449—456.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se găseşte transcrisă doar o variantă substanţial prescurtată a lui [4]. Copiştii (un Enachi, tîrgovăţ din Tighina, fiu de hagiu, aflat pentru o vreme într-o dugheană din Iaşi şi un Agapie, fiul lui Ioan din Chişinău [5]) au strîns la un loc cărţi îndelung citite, precum *Trepetnicul* şi *Avestiţa* sau istorisiri cu profiluri diverse, dovedind că în gustul epocii convieţuia înclinarea către disputa sapienţiată cu cea către textul de acţiuni războinice sau de aventuri fantastice ori reale. Vechea *Alexandrie* şi *Istoria Troadei* stau alături de mai nou tradusele *Sindipa* şi *Archirie şi Anadan.*

Stihurile despre uciderea lui Grigore Ghica, domnitorul Moldovei, compuse îndată după 1777 (cînd vestea asasinatului ordonat de turci, dar instigat de alţii, îi zguduise pe contemporani), stihuri însoţite şi de un desen ilustrativ, certifică interesul acut pentru evenimentele zilei. Dar, cele mai numeroase rămîn totuşi paginile de hagiografie, cu eroii lor uniţi prin legături complexe de lumea culturii tradiţionale : Gheorghe, Teodor, Ioanichie cel Mare, Pavel Mărturisitorul, Eustatie Plachida, Alexie. Tot în acest miscelaneu, transcris pe la 1777 şi în anii următori, se păstrează povestiri cu tîlc, de un incontestabil pitoresc, ce au dispărut apoi, înlocuite de nuvele şi „romanţuri" : *Amon şi Fisoghie* (preluată din *Fiore di virtu)*, vătahul de tîlhari, jupîneasa cu „pruncu negru ca un harap" (din *Minunile Precistei)*. Se mai reţin deasemeni descîntece ori leacuri (recomandări de comportare, reţete pentru preparate medicinale din ierburi), unele scoase din „carte a patru (sic) a lui doftor Simun Siriniuş, de erbăriile lui", altele de probabilă circulaţie folclorică : „Bună sară, crai nou cu cunună de aur în cap, cu petre scumpe de mult preţ, lună luminată ..."

O menţionare aparte merită versurile cuprinzînd nu doar răspîndit *Cîntec al pustiei* („Fi-voi sălbatecă fiiară / Lăpădînd lumea afară" ; „Ramurile tale-ţi pleacă, / Ca ruga să mi se treacă" ; „Şi la mijloc de noapte / Nu mă-nfricoşa cu moarte"), ci şi altele, mai puţin cunoscute auzului nostru, uşor stîngace, dar cu o suavitate neîndoielnică (şi — pe atunci — la fel de îndrăgite) : „Şi sînt toate trecătoare / Ca o umbră, ca o floare", „Căci cinste, slavă, bogăţie, / Neamul mare şi boerie / ... Să folosească nu poate" ; „Iar mai vîrtos de toate, / În ceasul cel de moarte, / Să-mi stai atunci-nainte, / Să mă bucur văzîndu-te" ; „Fereşte-mă de nevoi, de vrăjmaşi, de oameni răi".

Din însemnările de cititor, înţelegem că manuscrisul despre care vorbim nu a depăşit lumea de orăşeni cu oarecare stare, căreia îi aparţinea primul copist (un căpitan, un preot) sau cea de boiernaşi (precum descendenţii acelor ctitori ai schitului Hîrşoviţa [6], din familia Caracaş, care îl citeau încă la 1826).

---

[4] Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice*, coordonare ştiinţifică şi prefaţă de I. C. Chiţimia, Bucureşti, 1976—1978, p. 197—210. (În continuare vom cita: *Bibl. c.p.)*; B.A.R., ms. r. *4104*.

[5] Gabriel Ştrempel, *Copişti de manuscrise româneşti pînă la 1800*, Bucureşti, 1959, p. 3, 63. (În continuare: G. Ştrempel, *Copişti)*.

[6] Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova*, Bucureşti, 1974, p. 361. Membri ai familiei Caracaş (sau Cărăcaş) din Moldova semnează, în afară de ms. aici discutat, pe ms. rom. BAR *1264*, în anul 1778 (G. Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, Bucureşti, 1978); ms. rom. BAR *3521*, tot în 1778 *(Bibl.c.p.*, p. 65). Pentru istoricul familiei de medici aromâni Caracaş, aşezaţi în Ţara Românească în 1781, vezi N. Vătămanu, *Originile medicinii româneşti*, Bucureşti, 1979, p. 133—134.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Una din ultimele copii păstrate, ale *Erotocritului*, a fost scrisă prin 1827 (trecuse o jumătate de secol de la cea analizată mai înainte), de un zapciu, Costache Mantheu. Acest „tovaroş" al „dumnealui coconul Ioniţă Brătian" se afla pe atunci la Şuici (sat de baştină al Brătienilor), pe apa Topologului, în slujba boierilor ispravnici Iancu Ralet — căminar — şi Constandin Lazăr — paharnic [7].

Ici şi colo se mai ivea ciuma (cînd s-a tipărit la Iaşi *Paul şi Virginia*, în varianta lui Iancu Buznea, oraşul se pustiise de holeră), dar cei rămaşi îşi urmau viaţa obişnuită. Costache Mantheu, în ceasurile lui de odihnă, transcrie cu grijă, la începutul şi la sfîrşitul unei „cărţi" voluminoase, povestirile (în proză presărată cu versuri) despre întîmplările atît de asemănătoare ale lui Filerot [8] şi ale lui Erotocrit. (Pentru cel din urmă, reţine nu varianta scurtă, ci pe cea dezvoltată, singura care se impusese cu vremea.)

Textele pe care le-a copiat au fost alese de zapciul din Şuici ca un răspuns la necazurile sale. „Între aceşti pătimaşi / Fost-am şi eu, scrăitorul, pătimaş. / Gustatu-i-am dulceaţa /, Şi puţin erea de a-mi răpune vieaţa", notează el pe una din ultimile file ale manuscrisului.

Nu frumuseţea versurilor — prozaice şi fără fluenţă — ne atrage atenţia, ci mărturia grăitoare pe care o aduc despre valoarea acordată literaturii sentimentale, de omul de rînd al acelei vremi: „Dintr-aceste doao istorii alese / Ce într-această carte să vede, / Ce dintîi, a lui Filerot cu Antusa, / Ce de-al doile, Erotocrit cu Aretusa /, Care măcar că din vechime să arată / Dar paradigmă ne este lăsată / Ca amor vrînd cinevaşi să prinză / Mai sus hîrzul să nu şi-l întinză. / Că de au pătimit aceştia ce să arată / Fiind fost împodobiţi cu darurile ce să arată, / De înţelepciune adăpaţi / Şi de frumuseţă îndestulaţi ! / Dar vitejiia, / Care au covîrşit hotarul firii !" ... Copistul, transcriind literatură, se ostenea nu ca să-şi treacă uşor timpul, ci căutînd o „pildă", o „paradigmă", din care să desprindă un model. Cînd acţionezi în împrejurări similare, „gîndeşte la Filerot . ... / Apoi socoteşte şi pentru Erotocrit /", mai adaugă el.

Cei care completează filele din manuscris rămase albe, nu mai transcriu nici *Alexandria*, nici *Sindipa*, nici *Archirie şi Anadan*, ci *Istoria Troadei*, unde povestea de dragoste se transformase, prin încălcarea normelor de conduită socială, într-o tristă poveste de război.

În locul hagiografiilor [9] apar doar cîteva rînduri despre „aducerea moaştelor ... părintelui nostru ... Nicolae"; sînt însă notate treptat,

[7] *Bibl. c.p.*, p. 203—205; BAR ms. rom. *5967*. La I. C. Filitti, *Catagrafie oficială de toţi boierii Ţării Româneşti la 1829*, Bucureşti, 1929, apare un „Costandin Lazarul", paharnic din satul Vîlsăneşti, judeţul Romanaţi şi un „Ioan Ralet", clucer mare, locuind în Bucureşti, în „mahalaoa Biserici Albe". În încercarea de a reconstitui mentalitatea lumii în care a circulat acest manuscris, ne ajută volumul lui Vl. Diculescu, *Viaţa cotidiană a Ţării Româneşti în documente. 1800—1848*, Cluj, 1970 (Mai ales capitolul *Familie, moravuri*, p. 175—217).

[8] Despre *Filerot şi Antuza*, vezi *Bibl. c.p.*, p. 231—242. În 1857, *Filerot şi Antuza* a fost prelucrată şi imprimată (tot cu listă de prenumeranţi) la Brăila, de Radu S. Campiniu. Lista de la sfîrşitul cărţii ne spune prea puţine lucruri, pentru că la acea dată cei mai mulţi cumpărători nu-şi mai menţionau apartenenţa socio-profesională. Deşi prelucrătorul ne avertizează că, întîrzînd primirea hîrtiilor, nu poate să dea numele tuturor abonaţilor, din cele publicate se înţelege că a apelat mai ales la oraşele apropiate de Brăila. Din cele 97 de persoane înscrise (care cer 122 exemplare), 56 sînt chiar din Brăila (81 exemplare), 24 din Buzău şi 17 din Galaţi.

[9] Ca şi *Alecandria*, *Sindipa* etc., hagiografiile continuă să circule în epocă. Aici ne referim doar la o anumită modalitate de grupare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu mare grijă, articole din tratatele de la Akerman (1826) şi Adrianopol (1829) şi se descriu graniţele judeţelor Mehedinţi, Gorj, Argeş, Muscel. Copiştii reţin îndrumări necesare ocupaţiei lor, fără a neglija mesajul *Erotocritului*.

În februarie 1839, se transcriu versuri „din ale lui monsiu Triandafil Pănescu, rezilieri de Singurătatea Movrinştenilor". În timpul scurs de la alcătuirea primului codice care cuprindea şi *Erotocritul*, se produsese o vizibilă schimbare de mentalitate. „Nimic mai dulce decît amorul, Cînd n-am odihnă zioa, nici noaptea, gîndind la tine", ne spune „monsiu Pănescu", asigurîndu-şi „amoreza" că „Şi în lumea cealaltă tot robul tău voi fi". „Vesel şi dorind cevaşi", rezilierul de pe malul Topologului notează : „Curge rîul cu murmure-n rîuleţe se-npărţind / Copaci, plante-nsufleţeşte, livezi, grîne, rodnicind. / Mă duc să privesc acolo, sup pomi să mă tăvălesc / Să m-adăp din rîuleţe, cu verdeţi să mă-nvelesc, / Să-mi sun fluta, să mă bucur, să cînt cîntece d-amor".

După obiceiul vremii, copistul şi-a luat probabil versurile ce-i plăceau din vreun caiet ce-i căzuse sub ochi, caiet al cărui nivel îl putem defini şi după lexic. Reflectînd „asupra credinţei unei amoreze după plecarea amorezului ei", versificatorul ne spune : „Sună valea şi răsună, arburii, gemînd, trosnesc. / Rîul, pietrele-n durere, auz că se văetesc. / Într-aceste, ele toate să mişcă compătimind / Cu o damă ce suspină, în necazuri se privind / ... etc.

Cel puţin unele din reţetele de leacuri transcrise par a proveni din ale lui „monsiu Triandafil" : „pentru sfrănţie", „boala frînturii", „de lipirea perdelii ochiului", „de asurzeala urechilor", precum şi pentru muşcături de şarpe veninos, guşter, ori de animal turbat.

Aceleiaşi perioade îi aparţin şi ecouri ale stării de spirit create de reînfiinţarea armatei române : „Semnul de război să dete, aerul e-nsgomotat / : Armele ! şi Eho iară „Armele" mai depărtat. / Pă cîmpie răspîndite scadroanile tropoesc, / Decît crivăţul mai iute, din tot locul năvălesc / Şi ca doao aripi negre deodată să întind, / Din coastele cele dese de lăgioane şiruind".

Din poeziile lui Barbu Paris Mumuleanu circulau anonim versurile cu rezonanţe iluministe : „Fraţilor simbatrioţi, / Un veac nou ni s-a ivit ; / Cu bune lumini spre toţi, / Ştiinţe au înflorit ! / ... Tu, Patrie, pînă cînd / Să tot suferi defăimări ? / De ce-ngăduieşti, gemînd, / Mii de hule şi bîrfări ? / Pune stavilă, poprind / Gurile ce clevetesc ..."

Comparînd rîndurile „despre amor" şi pe cele despre „glasul trîmbiţii" şi „patrie" cu versurile ce însoţeau *Erotocritul* în miscelaneul scris cu o jumătate de veac mai înainte, înţelegem ce schimbări se produseseră în mentalitatea cititorilor, dar şi ce anume trăsături se perpetuau.

Însemnările făcute de copişti, de cititori şi posesori [10] ne sugerează că *Erotocritul* în variantă românească a circulat cu deosebire între tîrgoveţi, slujbaşi provinciali, oameni de pe treptele medii ale ierarhiei bisericeşti şi boieri fără vreun rang mai de seamă (chiar dacă erau descendenţi ai unor de mult cunoscute familii). Din păcate, nu ştim cine a cerut şi a plătit executarea acelui încîntător manuscris copiat în 1787 de Ioniţă logofătul şi ilustrat de logofătul Petrache, ce-şi schiţează şi autoportretul [11].

[10] *Bibl.c.p.*, p. 197–210.

[11] G. Popescu-Vîlcea, *„Erotocritul" logofătului Petrache*, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru prelucrarea în neogreacă a lui Dionisie Fotino, tipărită la Viena în 1818 (editura Hirschfeld), cercul de audienţă este în bună măsură altul, semn că opţiunea era determinată de limbă şi nu de conţinut. Editorul îi dă cărţii o înfăţişare oarecum de lux, cu gravuri semnate de specialişti vienezi, cunoscînd prea bine gusturile presupuşilor cititori. Din cei 206 abonaţi, care iau 237 volume, 164 se înscriu la Bucureşti, 28 la Iaşi, 7 la Viena (3 fiind „englezi filoeleni") şi tot 7 la Constantinopol [12]. Unii nu-şi declară starea socială (recunoaştem printre ei mulţi greci), alţii — cei mai numeroşi — au ranguri boiereşti mici sau mijlocii. Dar caracteristica acestei liste se conturează din prezenţa unor cumpărători, din cele mai de sus pături ale societăţii. Cele trei „prea strălucite beizadele" (din Bucureşti) se numesc : Şutzu, Ghica, Caragea. 34 boieri (55 volume) din Bucureşti şi Iaşi sînt : „mari bani", „mari vornici", „mari vistieri", „mari logofeţi", „mari hatmani" şi poartă nume cu rezonanţe istorice : Brâncoveanu, Ghica, Golescu, Creţulescu, Văcărescu, Racoviţă, Sturza, Balş, Roset etc. etc. De la Constantinopol prenumeră însuşi Mihai Şuţu, „prea ilustrul mare Dragoman al Puternicei Împărăţii Otomane", iar dintre „filoelenii englezi" de la Viena unul — North Gilfords — este conte. Nici un subscriitor nu este — sau nu ţine să declare că ar fi „sub-prefect", „rezilieri", „fiu de hagiu", „cofetar", „pietrar" etc.

Dionisie Fotino a rămas cunoscut mai ales ca autor al *Istoriei Daciei*, editată la Viena în 1818—1819, dar scrisă în casa şi cu concursul marelui boier Iordache Filipescu din Bucureşti, care-l ocrotea pe autor de pornirile războinătoare ale voievodului Caragea [13]. Transpunerea *Erotocritului* din ceea ce i se părea serdarului Dionisie a fi „vechiul dialect grecesc cretan cu expresiuni dialectale urîte şi barbare" în „limba vorbită de azi, cea împodobită şi dulce, a învăţaţilor greci ai neamului nostru" [14], o făcuse „în timpul /său/ liber, în chip de recreaţie" (cu alte cuvinte, în chip de „zăbavă") *„din îndemnul prietenilor ... cultivaţi şi nobili din Bucureştii Valahiei"*. Deşi atît de sensibil la sunetul „barbar" al limbii sau la cel „împodobit şi dulce", gata să diversifice versificaţia „ca să placă tinerilor cititori", Fotino are mai ales un alt mod de a aprecia literatura beletristică, străin de orice criteriu estetic, dar în perfect consens cu afirmaţiile unor contemporani ai săi : „acest roman fiind unul din cele mai morale, sper să placă, de asemenea sper că criticii drepţi, după ce vor pătrunde bine sensul chestiunii, nu-l vor ataca, fiindcă nu numai că el nu e vătămător (după cum îl cred unii dintre noi, stăpîniţi de prejudecăţi, că ar înfăţişa tinerilor puterea amorului) dar, dimpotrivă, învaţă cu pilda sa pe tineri şi tinere, să nu cedeze uşor şi necugetat imboldurilor amorului" [15].

---

[12] Pentru această listă de prenumeranţi, publicată parţial de Nicolae Iorga şi integral de Nicolae Cartojan, vezi şi Filippos Illou, Βιβλία με συνδρομητές. I... (1749—1821), „'Ο Ἑρανιστης" XII, 1975, p. 101—179 (rec. C. Papacostea Danielopolu, R.E.S.E.E., XV, 1977, nr. 4, p. 801—802).

[13] Dim. R. Rosetti, *Dicţionarul contimporanilor*, Bucureşti, 1897 *(Dicţ. contimp)*; Mihai Caratașu, *Dyonysios Pholinos de Patros et son „Histoire de l'Ancien Dacie"*, în *Akten zum ersten Kongress für Peloponnesische Studien*, 1976, Sparta.

[14] Peste aproape un secol şi jumătate, C. Th. Dimaras scrie despre Dionisie Fotino că „a considerat oportun să dea o versiune /a *Erotocritului*/ în **limbajul rece** (subl. n.) folosit în vremea lui". *(Istoria literaturii neogreceşti*, Bucureşti, 1980, p. 120).

[15] Ion Bianu, Nerva Hodoş, Dan Simonescu, *Bibliografia română veche. 1508—1530*, vol. III, Bucureşti, 1936, nr. 997.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De la prelucrarea lui Dionisie Fotino (care adăugase textului cîntece neogreceşti cunoscute mai ales în Principatele Române) a pornit şi traducerea în limba română (tot în versuri) a lui Anton Pann şi Tudorachi Iliad [16]. Din lista de prenumeranţi a ediţiei imprimate la tipografia lui Georg Closius, la Sibiu, în 1837, deducem că varianta în limba română este susţinută de cumpărători proveniţi din acele medii sociale în care circulaseră şi vechile traduceri în proză. Factorul limbă precumpănea asupra factorului timp în determinarea sferei sociale de audienţă a unuia şi aceluiaşi conţinut.

La ediţia lui Anton Pann s-au înscris 198 cumpărători, care au luat 273 volume [17]. Cei mai numeroşi prenumeranţi (85%, cerînd însă numai 50% din volume) sînt prenumeranţi ce nu îşi declară nici starea socială, nici meseria. Asupra acestei categorii şi a semnificaţiei ei ne-am oprit pe larg altădată. Aici amintim doar că se compune de obicei din oameni care fie că nu vor să se laude cu poziţia lor socială, fie că nu au cu ce se lăuda. La Anton Pann, majoritatea aparţin celor din urmă.

Patru cunoscuţi librari din Bucureşti iau 14% din volume (deci se situează pe locul doi ca putere de cumpărare): Iosif Romanov (cel care în 1857 va încerca să iniţieze un program de traduceri din literatura universală, ca altă dată Heliade şi I.D. Negulici), Iosif Popovici, Visarion

---

[16] Anton Pann (el însuşi prenumerant, alături de Timotei Cipariu, la cartea lui Grigore Pleşoianu, din 1830, *Frumoase dialoguri franţezo-româneşti*) a mai apelat la sprijinul subscriitorilor şi pentru alte volume în afară de *Erotocrit*. Cele mai numeroase lucrări astfel apărute aduc înnoiri în domeniul muzicii, preluînd o acţiune începută — ca şi în cazul scrierii lui Cornaros — de Dionisie Fotino, al cărui elev fusese Pann, precum şi — dealtfel — al lui Petre Efesiul, zis şi „Petru din Vlahia". Pentru importanţa schimbărilor introduse, vezi Gregorio Stathis, *I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790—1850*, „ΚΑΙΡΟΝΟΜΙΑ", Tesalonic, IV, 1972, nr. 2, p. 365—402, şi Macarie Ieromonahul, *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1979, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Titus Moisescu. În afară de cărţile de muzică, mai au liste de prenumeranţi un *Proschinitar* (descriere a locurilor mai des cercetate de călători, în Palestina), 1852; o carte de colinde: *Versuri muzicești* — 1830, deci o timpurie culegere de folclor, şi *Hristoitia* — 1834, prelucrare a unuia din cele mai răspîndite „manuale de bună purtare şi în acelaşi timp de înţelepciune" (Vezi Anton Pann, *Scrieri literare*, 3 vol. Bucureşti, 1963, ediţie Radu Albala şi I. Fischer, prefaţă de Paul Cornea; Ovidiu Papadima, *Anton Pann*, Bucureşti, 1969; Al. Duţu, *Cărţile de înţelepciune*, Bucureşti, 1972; Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Intelectualii români din Principate şi cultura greacă. 1821—1859*, Bucureşti, 1979).

Tudorache Iliad (Teodor M. Eliat) este cunoscut mai ales prin traducerea din greceşte şi tipărirea în 1837 a poemei vistierului Stavrinos: *Vestitele vitejii ale lui Mihai Vodă* (imprimată pentru prima dată la Veneţia, în 1638, apoi reeditată de numeroase ori, considerată carte populară grecească, folosită parţial ca izvor istoric de cronicarii români).

[17] În lucrările anterioare despre listele de prenumeranţi ne-am referit constant la numărul de volume plătite, nu la numărul persoanelor înscrise. Chiar dacă aici amintim şi numărul persoanelor, demersul statistic se referă în continuare la volume, pentru că am considerat dorinţa şi puterea de cumpărare un element definitoriu. Vezi C. Velculescu, V. G. Velculescu, *Livres roumaines à listes de souscripteurs (Première moitié du XIX^e siècle)*, „Revue des Études Sud-Est Européens", XII, 1974, nr. 2, p. 205—220; XIII, 1975, nr. 4, p. 539—548 „Synthesis", II, 1975, p. 85—97. Vezi cartea recent apărută: Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, Bucureşti, 1980, p. 142—213.

Tot un demers statistic, utilizînd mijloace matematice moderne, dar dispunînd de un material incomparabil mai bogat, întreprinde un grup de cercetători de la Universitatea New Castle upon Tyne: P. J. Wallis, *Book Subscription Lists*, „The Library", 1974, nr. 3, p. 255—286; idem, *The social Index. A New Technique for Measuring Social Trends*, University of New Castle upon Tyne, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Russo (Rusu), cu prăvălii lîngă Bărăţie, asemeni lui Gheorghe [18] (sau după indicaţia din lista abonaţilor la *Dascăl pentru limba franţuzească*, 1832, a lui Gherasim Gorjan: „preacinstitul neguţător şi librer de felurimi de cărţi, domnul Gheorghe Pătru Bărăscu").

Prezenţa atît de eficientă a librarilor printre prenumeranţi se datorează îndemînării negustoreşti a lui Anton Pann, care apela simultan la toate formele de distribuire a cărţii din acea vreme.

Însuşi Tudorachi Iliad, „ajutătorul la traducerea aceştii *Istorii*", se înscrie pe listă cu 10 exemplare, prevăzînd probabil efectul de reclamă al gestului său. Pann izbuteşte să stîrnească şi interesul unui inginer: Ioan Prediteci din Bucureşti [19], deşi lipsa de participare a celor ce-şi cîştigau existenţa din ocupaţii „intelectuale" apare ca o constantă a listelor de prenumeranţi la literatura beletristică (lumea şcolii am tratat-o ca o categorie aparte, avînd o sferă de interese bine delimitată).

Numărul de volume cerut de fiecare din categoriile sociale pe care le vom menţiona în continuare în ordinea descrescătoare a puterii lor de cumpărare, atinge doar 3%, pînă la 6%. Reţinem diversitatea preocupărilor, în cadrul stării de mijloc, căreia îi aparţin toţi cei abonaţi.

Între persoanele cu ranguri întîlnim abia cîteva nume de boieri mai importanţi (logofătul Constantin Olănescu, paharnicul Ianiki Nica [20]), dar o mulţime de pitari, cluceri, slugeri, numiri ce puteau fi cîştigate — după cum se ştie — de cei care strîngeau oarecare avere.

Subscriitorii din organizarea bisericească sînt preoţi sau monah şi îndeosebi cîntăreţi bisericeşti („muzici eclesiastici"), prieteni — probabil — ai traducătorului. Nu ezită să-şi mărturisească interesul pentru *Erotocritul* un om ca Nicolae Bălăşescu [21], cărturarul ardelean care va participa la evenimentele de la 1848, alături de August Treboniu Laurian, Simion Bărnuţiu, Timotei Cipariu. El era inspector şi profesor la de curînd

---

[18] N. Ionîţiu, *Istoria editurii române*, Bucureşti, 1944; Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima, *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti*, vol. I, p. I—III, Bucureşti, 1966—1967 (În continuare: *Bibl. per. rom.)*; Paul Cornea, *O întreprindere editorială bucureşteană ...*, în *Oamenii începutului de drum*, Bucureşti, 1974.

[19] Acelaşi inginer prenumerase în 1832 la *Dascălul de limba franţuzească* al lui Gherasim Gorjan.

[20] În *Calagrafia* pentru anul 1829, publicată de I. C. Filitti, Constandin Olănescu apare tot ca paharnic, cu moşie în Vlaşca.

[21] Dim. R. Rosetti, *Dicţ. contimp.*; Mircea Păcurariu, *Profesori transilvăneni la şcolile teologice din Ţara Românească şi Moldova în secolul al XIX-lea*, „Mitropolia Moldovei", XLIV, 1968, nr. 1—2; I. Lupu, N. Camariano, O. Papadima, *Bibl. per. rom.*

Nicolae Bălăşescu a apelat el însuşi la sprijinul subscriitorilor, pentru a-şi tipări un *Dicţionar latin-român* (apărut fragmentar la Sibiu, în 1848) şi — lucru ce nu a izbutit — o *Enciclopedie bisericească* sau *Dicţionar biblic, biserico-istoric, arheologic şi teologic, despre legea mozaică, Talmud, biserica cristiană şi mahomedană*.

Mare admirator al lui Samuil Micu Clain, Nicolae Bălăşescu dovedeşte prin tot ce a scris o bună cunoaştere a literaturii române anterioare. Prefaţa la *Gramatica română* (ce i-a apărut la Sibiu, în 1848, la tipografia lui Georg Closius, unde se dusese şi Anton Pann cu *Erotocritul)* poartă titlul *Istorie pe scurt a literaturii gramatice române*. Fiul de ţărani din Haşag afirmă aici că activitatea cărturarilor înaintaşi, de la cei care au tipărit în 1580, la Braşov, *Cazania*, pînă la Ienăchiţă Văcărescu sau Ellade Rădulescu, reprezintă un neîntrerupt efort de cultivare a limbii literare comune pentru toţi românii răspîndiţi pe o arie largă, atît în nordul, cît şi în sudul Dunării. (Este păcat că în *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Bucureşti, 1979, nu i s-au acordat cîteva rînduri şi lui Nicolae Bălăşescu, comparabil cu Vasile Popp sau Ion Codru Drăguşan, prin atenţia acordată istoriei limbii literare.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înființatul seminar teologic (1836) din București, tot așa cum profesor, dar la Buzău, era transilvăneanul Dionisie Romano, viitor director al seminarului din București (ceea ce nu-l va împiedica să participe, ca și Bălăşescu, la revoluția de la 1848) [22].

Mai cumpără *Erotocritul* și profesori (șapte la număr) de la școlile publice din București, Cîmpulung-Muscel, Pitești, Rîmnicul Vîlcea. Unul dintre ei, Dimitrie Jianu [23], tradusese *Filosoful indian* al lui Chesterfield (vezi în continuare partea a II-a) și publicase la Sibiu două cărți (una datată după anii de la venirea romanilor în Dacia : 1730 în loc de 1835). Alt prenumerant este însuși Aaron Florian [24], la acea dată „subdirector și profesor de istorie generală în colegiul din Sfîntul Sava", unul din cei mai cunoscuți reprezentanți ai acelei generații de profesori transilvăneni ce-și desfășurau atunci activitatea în Principatele române dunărene, participant, asemeni multora dintre ei, la revoluția de la 1848.

Reținem deci prezența în lista de la 1837 a cîtorva viitori părtași ai evenimentelor pașoptiste, lucru grăitor în comparație cu subscriitorii la ediția din 1818.

Evoluția atitudinii față de *Erotocrit* parcurge un drum ce poate părea curios. Se bănuiește că prima traducere, în forma prescurtată de la sfîrșitul secolului XVIII, s-ar datora unui călugăr [25]. A trecut apoi — fără urmă de suspiciune — și prin mîinile altor fețe bisericești, inclus în miscelanee ce cuprindeau texte hagiografice, istorice, fragmente de literatură sapiențială. Dar cînd Dionisie Fotino tipărește la Viena varianta sa, marii boieri își declară — firesc — numele, în timp ce oamenii aparținînd ierarhiei bisericești impun condiția anonimatului [26]. Deci nu gustul acestora din urmă se schimbase, ci concepția mirenilor despre onorabilitatea literaturii „sentimentale". Precauțiile din prefața lui Dimitrie Fotino reluate de Anton Pann în *Introducerea* sa, privind posibilele îndoieli asupra moralității scrierii (nu era vorba de o „noutate", ci de o poveste demult cunoscută și larg răspîndită !) oglindesc pe de o parte moda timpului [27] (cînd mai toate prefețele romanelor în limba română — și nu numai în română — își asigurau cititorii de seriozitatea conținutului), pe de alta, diversitatea de opinii specifică momentelor de răscruce (probabil că, pe lîngă susținătorii din listă, existau și potrivnici), cînd scările de

---

[22] Algeria Simota, *Dionisie Romano*, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979 (în continuare, *Dicț. lit. rom.*, 1979).

[23] Florin Faifer, *Dicț. lit. rom.*, 1979.

[24] Ion Lăzărescu, *Dicț. lit. rom.*, 1979.

[25] Vasile Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, „Dacoromania", I, 1920—1921, Cluj, p. 36—47.

[26] N. Iorga, *Contribuții la istoria literaturii române la începutul secolului al XIX-lea*, An. Acad. Rom.", secț. lit., s. II, 1906—1907, tom. XXIX, p. 3—9.

[27] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, 1972, în special p. 95—114; idem, *„Cerere și ofertă" în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut*, în *Oamenii începutului de drum*, București, 1974, p. 157—165.

În 1794, un copist din Moldova, a grupat în același miscelaneu, alături de *Erotocrit*, povestirile („istoriile") despre *Bertoldo*, *Skinder*, *Sindipa* și „veteazul Poliție". Traducătorul acestei din urmă „istorii" privește textul ca pe o „folositoare zăbavă" în care „Filșticari va afla /.../ plăcere unită cu folosință ... și o îndreptare a naravurilor prăcurată, căci vor vidé fapta bună biruitoare și răotate pedepsită /.../" (*Bibl. c. p.*, p. 186).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

valori se întîlnesc, contrazicîndu-se. Declaraţiile puritane din *Introducere* nu-l împiedică pe Anton Pann să dea la lumină în nişte *Adaosuri* ale ediţiei sale, versuri pline de „ah"-uri şi „oh"-uri, cu acrostihuri în care „Anico, sufletul meu", alternează nestingherit cu Sultana, Uţica şi Elenca sau Linţa.

Dintre cărţile de literatură beletristică în limba română ale căror liste le-am analizat, *Erotocritul* întruneşte cea mai activă susţinere a funcţionarilor publici (4% din volume), unii doar simpli conţepişti, casieri, grefieri, dar şi un procuror (Alexandru Budişteanu), un subcîrmuitor de plasă (Toma Olănescu) sau chiar — de data aceasta menţionîndu-şi rangul boieresc — un cîrmuitor de judeţ (Costache Oteteleşeanu) [28].

Specificul acestei liste îl dă însă prezenţa meseriaşilor (aproape 4% din volume), absenţi din celelalte prenumerări la literatura beletristică (lăsînd la o parte acel unic abonat la *Ienicerii*, traducere a lui Atanasie Pîcleanu după A. Royer, imprimată în 1848). Dacă ne amintim că meseriaşii nu cumpără decît 3,8% din totalul volumelor prenumerate (indiferent de genul căruia îi aparţin), semnificaţia atitudinii faţă de *Erotocritul* devine şi mai clară. Versurile în neogreacă ale lui Dionisie Fotino desfătau pe un prinţ Brâncoveanu sau Ghica; aceleaşi versuri trecute în românește delectau ceasurile de odihnă ale vreunui bogasier, pietrar, zugrav ori cofetar, fără îndoială oameni cu oarecare stare materială [29], dar cît de departe pe scara socială de cei dintîi. S-ar putea aduce argumentul că frumoasa ediţie de la Viena apăruse în 1818, iar modestele fascicule ale lui Anton Pann, în număr de cinci (ca să se uşureze vînzarea) costind la un loc doar 10 sfanţi, abia în 1837—1838. Dar tot în 1818, în „tîrgul Pietrii [din] ţinutul Niamţului", deci în Moldova, *Erotocritul* românesc era copiat de un oarecare Simion Popa, „slugă în casa dumnealui" „sulger Simion Oprişan", din a cărui poruncă şi scria, iar o însemnare din 1825 pe alt manuscris vorbeşte despre „moşul Ioan Blănariu Pocreaca", care se împrumutase cu „4 galbeni olandeji" [30]. Şi să nu uităm că o parte din manuscrisul de pe la 1777 fusese copiată într-o dugheană din Iaşi, de un tîrgoveţ din Tighina, fiu de hagiu. Dealtfel acei orăşeni ce ţin să

---

[28] Din *Catagrafia* ... publicată de I. C. Filitti, înţelegem că toţi aceştia aparţineau boierimii de provincie, care — avînd cel mai adesea case şi în Bucureşti sau Craiova — reprezenta mai ales o autoritate locală. Astfel, Budiştenii sînt cunoscuţi în Piteşti şi în satele din Muscel; Toma Olănescu în Olăneşti şi împrejurimi, din pîrîul Loviştii pînă în dealul Călinii şi chiar spre Drăgăşani şi Romanaţi. Costache Otetelişanu, la 1829, locuia încă „nedeosebit de casa părintească" din Craiova, dar avea „case, vii, ţigani şi moşii"

[29] Între 1831 şi 1838, numărul meşterilor şi calfelor din Ţara Românească crescuse simţitor, după cum reiese din datele oferite de Vl. Diculescu, *Bresle, negustori şi meseriaşi în Ţara Românească (1830—1848)*, Bucureşti, 1973, p. 124—128. Despre locuitorii săraci ai oraşelor, ca şi despre cei din sate, nu avem nici o mărturie că ar fi citit direct *Erotocritul*. Le putea fi însă cunoscut — mai ales orăşenilor, în cazul de faţă — din locuri unde cărţile pe care le numim astăzi „populare" se citeau cu glas tare, cum ne povesteşte Hellade Rădulescu despre *Alexandria*, exact pentru această perioadă (*Bibl. c. p.*, p. 27).

Chiar şi în ţările unde analfabetismul era mult mai scăzut, lucrurile se petreceau la fel (Rudolf Schenda, *Volk ohne Buch*, München, 1977 — ed. I, 1970 — în special p. 441—467).

[30] *Bibl. c.p.*, p. 201, 203. Vezi Al. Duţu, *I rinnovamenti della cultura romena scritta e le strutture sociali nel periodo dei lumi*, în vol. col. *Structure sociale et développement culturel des villes sud-est européennes et adriatiques au XVII^e—XVIII^e siècles*, Bucureşti, 1975, p. 138. „Pocreaca" indică locul de proveniență al lui „moş Ion Blănariu". În Moldova există două aşezări rurale cu această denumire (N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităţilor din Moldova*, Bucureşti, 1974).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se desemneze ca hagii (deci oameni care — de bine, de rău — și-au permis o călătorie la Ierusalim) au susținut și ediția lui Anton Pann din 1837, cumpărînd cam tot atîtea volume (aproximativ 3%) cît cei angajați în armată și în aparatul polițienesc (categorie prezentă în toate listele ce întovărășesc cărțile de beletristică). Printre cei din urmă se înscrie și un simplu polițai, dar și maiorul „Golescu întîiu" [31], descendent al unei vechi și binecunoscute familii de boieri.

Interesul femeilor față de literatura „de delectare" determină prezența lor permanentă între cumpărători, cercul cititoarelor depășind desigur pe cel al numelor date publicității. Anton Pann reușește să aibă printre prenumerantele la *Erotocrit* pe Zamfira Geanoglu Lesviodax (paharnicul Alexandru Geanoglu Lesviodax a fost el însuși un dibaci stringător de subscriitori). „D-ei coconița Marina Barac", cumpără de asemeni un exemplar, dovadă că anii petrecuți de Pann la Brașov nu erau dați uitării.

Dintre cărțile de beletristică ale căror liste le-am studiat, doar la *Erotocritul* am întîlnit prenumeranți atît din Muntenia și Oltenia, cît și din Transilvania (unde abonații nu-și declară rangul lor social) și Moldova[32]. Numărul de orașe în care Anton Pann își caută cumpărători ne reamintește vocația lui de negustor itinerant, dar și știința de a-și lărgi propaganda chiar dincolo de unde putea ajunge cu proprii pași. În afară de București (aici s-au primit înscrieri și de la Craiova sau Buzău), mai vin prenumerări din Pitești, Cîmpulung, Rîmnicul Vîlcea (nu doar din oraș, ci și din împrejurimi : Ciineni, Horez, Cerna, Cozia). Ne întrebăm cine-i va fi fost corespondent la Iași sau Focșani ; cît pentru Sibiu, probabil că listele s-au făcut chiar la tipografia lui Closius, iar la Brașov, la vechii săi prieteni [33].

---

[31] Probabil este vorba de Ștefan, fiul cel mare al lui Dinicu Golescu, înaintat maior în decembrie 1836. Ulterior a renunțat la cariera militară, „pentru a ocupa diverse funcții din care a demisionat în 1847, pentru a lua parte la revoluție" (A. Iordache, *Goleștii. Locul și rolul lor în istoria României*, București, 1979, p. 44).

[32] Alt exemplu de răspîndire a unei cărți cu prenumeranți în toate cele trei principate locuite de români, la C. A. Stoide și Const. Turcu, *O carte de largă circulație în primele decenii ale secolului XIX și rolul ei în unitatea culturală a românilor*, „Apulum", Ala-Iulia, vol. VIII/II, 1969, p. 109—130 (este vorba de Damaschin Bojincă, *Diregătorul bunei creșteri*, Buda, 1830).

[33] Dintre alte multe localități în care a ajuns *Erotocritul*, mai amintim Galați (A. Vidiș, „Rev. Arhivelor", XLIX, 1972) și — probabil — Tîrgu-Jiu, unde în cadrul acțiunii de înființare a primelor biblioteci publice de județe, magistratul orașului se interesa în 1840 de prețul următoarelor cărți : „Telemah" în 4 tomuri, de Pleșoianu — „Genoveva de Brabant",... „Erotocrit" în 5 tomuri, „Călătoria" Golesculul, „Geografia" lui Genilie, „Geografia" lui Florian Aaron, Dicsionerul franțez—românesc", Plutarch în 2 tomuri, „Războiul francezilor în Rusia", istoria împărăției rusești, istoria împărăției turcești,... „Robinson Cruzoe"... (I. C. Filitti, *Domniile Române sub Regulamentul Organic*, București, 1915, p. 237—238).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROMANUL POPULAR ŞI STUDIUL RECEPTĂRII CONSIDERAŢII ASUPRA ROMANULUI ENGLEZ ÎN CIRCUIT ROMÂNESC

ILEANA VERZEA

Consultarea capitolului de traduceri din literatura universală aflat în bibliografiile existente, în cataloage şi în fişierele bibliotecilor, prin înregistrarea ponderii diferitelor genuri, specii şi subspecii, duce la constatări revelatoare atît pentru o politică editorială cît şi pentru o structură a publicului. Estetica receptării *(Rezeptionästhetik*, termen care circulă în ultimii ani în cercetările germane specializate [1]), concentrîndu-se asupra publicului, programează — în continuarea unui interes constant faţă de fenomen, de la sociologia empirică a lui Alphons Silbermann la teoria lui Theodor W. Adorno — o istorie literară a lectorului. Căci receptarea include deopotrivă lectura activă (critică) şi lectura pasivă (de înregistrare), lectorul avizat şi omul de pe stradă. Problema receptării se pune în termenii teoriei comunicării, ai relaţiei particulare autor-cititor, ca parteneri într-un dialog. Accentul se deplasează de la creator la consumator, cercetîndu-se decodarea mesajului la nivelul acestuia din urmă. Problema interesează sociologia literară (reacţia publicului, deci cadrul social) şi literatura comparată (în complexul sistem de relaţii literare există şi raportul emiţător-receptor), în calitatea lor de metode moderne de investigare a conexiunilor fenomenului literar. Receptorul este factorul care determină comunicabilitatea operei, i.e. elementul care concretizează sau răspunde la intenţia şi „apelul" textului. Se conturează în felul acesta un sistem de norme şi atitudini ale unui public anumit într-un moment istoric precis şi care completează intenţionalitatea operei, sistem pe care H.R. Jauss îl numeşte orizontul aşteptării *(Erwartungshorizont)* [2].

Traducerile se dovedesc a fi, mai ales în perspectivă istorică, o posibilitate de mai bună cunoaştere a însăşi ambianţei culturale naţionale, pe care au îmbogăţit-o la nivelul informaţiei şi al expresiei. Traducerea ca act creator de care nu se poate dispensa nici o etapă istorică devine obiect de studiu în analiza fenomenului cultural. Spaţiul ocupat în cadrul prozei de literatura de ficţiune şi în cadrul acesteia de romanul popular oferă o posibilitate de cercetare a literaturii din perspective psiho-

---

[1] Vezi culegerea lui H. R. Jauss *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/Main 1970.
[2] Vezi semestrialul „Œuvres et Critiques", no. II, 2, Hiver, 77—78.

Rev. ist. teorie. lit., tom. 29, nr. 4, p. 577—586, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sociologice, cu atît mai oportună în contextul actual care, determinat de explozia mass-media, asaltat de seriale, este marcat de o perpetuă stare de așteptare, căpătînd mentalitate de serial [3].

Termenul de literatură populară a circulat în istoria literaturii franceze, care ilustrează cu precădere genul încă din secolul trecut (Charles Nisard, H. Tolain, Champfleury). Implicațiile sociale și literare ale romanului popular au început a fi studiate la începutul secolului nostru (René Bazin, Maurice Talmeyr), iar bogata bibliografie critică contemporană stă mărturie revelatoare a funcționalității estetico-sociologice a genului. Romanul popular, născut în veacul al XIX-lea, a continut să apară și în secolul al XX-lea, căci ce altceva pot fi considerate astăzi producții de ficțiune de mare tiraj — *Love Story* sau *Papillon* — decît tot literatură de consum? Sfera de cuprindere a romanului popular variază în funcție de definiția și criteriile selective stabilite de exegeți. Am considerat roman popular acea proză de ficțiune care atît prin tematică cît și prin forma de prezentare implică marele public, o ficțiune ne-elitară și ca intenționalitate și ca receptivitate. Socotind că, în ultimă instanță, în acest raport determinant este factorul public, am inclus în această categorie atît romanul istoric (pe tiparul aventurii și al evenimentului romanțat), cît și romanul de senzație (mistere, polițiste, teroare) și romanul sentimental („mizerabilist" și lacrimogen). Popularitatea nu exclude, dar nici nu presupune criterii de valoare. Determinantă este audiența, căci pot fi populare romane istorice, de aventuri, de mistere, științifico-fantastice scrise de maeștrii genului, capodopere în sine, după cum la același atribut specific sînt îndreptățite romanele de serie, subproducții ale genului, care exploatează o formulă a cărei lansare a avut „rețetă". Popularitatea, proiecție a dorințelor și temerilor colective cu motivație istorico-socială [4], presupune un acord (deliberat sau nu) între emițător și receptor, o convergență de interese, o coincidență de structuri mentale care facilitează și chiar asigură comunicarea întemeiată pe accesibilitate. Popularitatea implică, dar depășește succesul, căci determinantă este nu atît compoziția cît cantitatea receptorului. Chestiune de sincronie — implicînd „priza" operei la publicul contemporan, și aici studiul este relevant pentru literatura originală (Kock, Féval, Richebourg, Montépin, Dumas, Verne în Franța), dar și pentru traducerile apărute la scurt interval — se poate vorbi și de popularitate prelungită sau transmisă, aplicată în primul rînd traducerilor apărute în decalaj. În literatura română, unde romanul se dezvoltă cu o relativă întîrziere față de lirică [5], studiul ficțiunii de popularitate începe cu traducerile de romane. Am propus ca material ilustrativ în considerațiile noastre romanul popular englez cunoscut în traduceri românești pînă la cel de-al doilea război mondial. Linia inaugurată după

[3] Vezi Gelu Ionescu, *Romanul lecturii*, București, 1976, Sivian Iosifescu, *Reîntîlniri cu France și Shaw*, cap. *Redescoperiri*, București, 1978; idem, *În jurul romanului*, București, 1959.

[4] Sugestii interesante la Hans-Jörg Neuschäfer, *L'œuvre de Jules Verne*, în „Œuvres et Critiques", *ibid.*

[5] Teodor Vîrgolici, *Începuturile romanului românesc*, București, 1963; idem, *Un moment important din evoluția romanului istoric românesc* în *Scriitori și opere*, București, 1978; Ștefan Cazimir, *Pionierii romanului românesc*, București, 1962; Mihai Zamfir, *Încercare asupra începuturilor romanului românesc*, în „Limbă și literatură", X, 1965; Nicolae Manolescu, *Arta de a începe romanul românesc*, în *Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1944 și dezvoltată în ultimele două decenii, fiind ea însăși condusă de principii care depășesc fluctuațiile cererii și caracterul comercial al întreprinderii, nu mai îngăduie, din cauza scăderii numărului romanelor de consum traduse, concluzii edificatoare.

Romanul istoric care capătă identitate și autonomie estetică în Europa romantică, cînd conștiințele s-au sensibilizat la sensul istoricității, și-a lărgit și modificat treptat sfera, astfel încît astăzi aparțin acestei categorii romane de Scott, Vigny, Hugo, Manzoni, Thackeray, Flaubert, C. F. Meyer, Tolstoi, Sienkiewicz, H. Mann, Merejkovski, Zweig, Sadoveanu, Camil Petrescu care, deosebindu-se prin concepția asupra abordării literare a istoriei, necesită un termen de precizare : roman istoric romantic, realist, parnasian, frescă, documentar etc. ; și romanul politic, care propune restituirea neromanțată a unei istorii imediate. Sfera romanului istoric se lărgește pînă la suprapunerea cu alte specii — roman social, de aventuri, gazetăresc — ceea ce poate duce la elaborarea unei noi retorici, care să justifice integrarea cu romanul istoric a unor producții hibride de evocare istorică, destinate de obicei publicului tînăr, ca suplimente de detalii și culoare la manualul școlar sau istoriile romanțate, romane populare cărora le fac pandant superproducțiile cinematografice din anii 50—60. Motivul pentru care ne-am oprit asupra momentului romantic al romanului istoric (care, după Thibaudet, înfăptuiește adevărata revoluție în literatura epocii) se află pe de o parte în complexitatea receptării sale în diacronie pe teren românesc prin „succes" și „influență". Pe de altă parte, romanul istoric romantic, continuator al prozei gotice, de la care a preluat tentația miraculosului care agrementează culoarea de epocă, se poate suprapune cu romanul de aventuri (cazul Al. Dumas — tatăl), ilustrînd o ipostază de roman popular. O disjuncție drastică în asemenea cazuri este nesemnificativă, deși prioritatea intereselor autorului determină apartenența unor opere în care planul istoriei coexistă cu cel al aventurii, ca la Scott, Hugo, Sienkiewicz, Fenimore Cooper. Adevărat este însă și faptul că romanul istoric romantic poate căpăta virtuți de epopee națională, în care restituirea trecutului devine instrument politic în prezent.

Interesul pentru roman se materializează în țările române după o etapă care îl repudiase ca gen frivol, într-un număr relativ mare de titluri care arată, începînd din deceniul al cincilea, orientarea spre romantism, într-o tendință de europenizare. Deși de o penetrație atestată a literaturii engleze nu se poate vorbi înainte de primele decenii ale veacului trecut, numărul autorilor englezi sporește din deceniul al patrulea, cînd în periodice întîlnim nu numai traduceri fragmentare, ci și informații [6] despre biografia și opera acestora. Circulația primilor romancieri englezi în țările române se măsoară, firește, prin traduceri ; dar nu numai atît. Căci o mare parte a boierimii avea și o altă cale de acces (cel puțin prin versiunile franceze care figurau în listele cabinetelor de lectură între 1835 și 1860) și în librăriile vremii. Nu e astfel de mirare că la 1850, cu șase

[6] Vezi capitolele de literatură engleză din *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, vol. I—II (1790—1858), București, 1967 și din *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* (1859—1918), vol. I, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ani înainte ca primul roman de Scott să fie tradus în românește, Iancu Alecsandri, în voiaj în Anglia și Scoția, îi descria fratelui său pelerinajul pe urmele romancierului, pe care îl cunoscuse în tălmăcirea lui Defauconpret, care încheiase la începutul anilor 30 traducerea romanelor lui Scott.

Unii scriitori străini și-au datorat destinul cu adevărat european atributelor necesare „importului" literar cu care era înzestrată opera lor : un grad mare de accesibilitate, care semnifică un caracter exponențial bazat pe afinitatea profundă dintre sensibilitatea creatorului și cea a unei largi audiențe. În cazul romanelor istorice de tip Walter Scott, calități ca epicul trepidant, sensul dinamicii istorice, minuția reconstituirii culorii locale au atenuat defecte de compoziție, de construcție de personaje, lipsite de motivație etică și psihologic inconsistente, explicabile prin dimensionarea ideală a eroului care, descinzînd dintr-un prototip legendar, este om al acțiunii și nu al deliberării. Pe de altă parte, ele întîmpinau imperativul epocii. Dar aceste romane istorice răspundeau și așteptărilor unui public dornic de romanesc. Receptorul era pregătit pentru cunoașterea și asimilarea unor opere în care se regăsea (la modul ideal și uneori iluzoriu) sau care îi potolea nevoia de divertisment, căci pentru consumatorul mediu romanul reprezintă în primul rînd un act de viață și nu unul estetic. Lectura romanelor pur românești, în accepțiunea tradițională a termenului, „dorice", propune recent Nicolae Manolescu, devine un substitut comod al experienței de viață, o formă fictivă de realizare a personalității și de materializare a aspirației. Apetitul de literatură romanțată al publicului românesc, a cărui structură se democratizează treptat, îmbogățindu-se cu negustori, meseriași, funcționari, este marcat de foarte puțin discernămînt critic. Astfel încît printre zecile de titluri comerciale care ocupă foițele unui mare număr de gazete pe tot parcursul veacului, numele lui Walter Scott (care figurase și în proiectul de bibliotecă universală al lui Heliade), al lui Bulwer-Lytton, făceau figură cu totul onorabilă. Cererea de roman istoric continuă în deceniile următoare, cînd însă longevitatea succesului va duce la degradarea modelelor prin multiplicarea imitațiilor. La sfîrșitul secolului, Caion prețuia încă romanul istoric drept „cea mai grea ramură a literaturii", căci „trebuie în același timp să fii și literat și savant ; trebuie să eviți rigiditatea științei și în același timp să eviți de a spune lucruri eronate. Însuși Alfred de Vigny, marele poet francez, a păcătuit în romanul său *Cinq-Mars*, căci nu este destul de a fi literat eminent pentru a fi romancier bun. Romancierul istoric trebuie să posedă o vie pătrundere și o aprinsă putere de judecare" [7]. Dar se citesc acum cu plăcere povestiri ieftine alături de maeștri, în decalaj cu intențiile educative ale îndrumătorilor. Cererea de literatură narativă îi determină pe redactori și editori să publice în seriale cît mai multe romane. Or, în aceste romane evocarea istorică se îmbină cu aventura, cu misterul, cu senzația, cu miraculosul care favorizează supranaturalul într-un cadru colorat, populat de personaje care execută faptele eroice încredințate de autori sau dau replici într-o dramă regizată de aceștia, sporind printr-o dinamică mecanică, dar pitorească, spectaculosul epicului. Aceste romane satisfac nevoia de divertisment

[7] „Adevărul de Joi", 1899, nr. 28, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi dau impresia unei posibilităţi de cunoaştere a istoriei. În realitate, ele oferă o pseudoinstruire, căci ceea ce propun nu este o romanţare la primul nivel, ci o ficţionalizare totală a istoriei, care împrumută romanelor numai numele unor personalităţi, epoci, evenimente; acestea sînt metamorfozate la discreţia autorului care speculează romanescul, pitorescul unor caractere, spectaculosul unor întîmplări, forţînd istoria să se adapteze la cerinţele intrigii şi nu invers, modelîndu-şi naraţiunea şi personajele în limita verosimilului istoric. Ele răspund unei mentalităţi hrănite cu ideea lecturii ca mijloc de evadare din rutină, ca refugiu compensator într-un cadru al virtuţilor exemplare.

Capul de serie al acestor fantezii narative istorice [8] îl constituie romanul lui Edward George Bulwer-Lytton, *The Last Days of Pompeii* care, tradus şi retradus în limba română [9], demonstrează interesul pentru reconstruirea istorică hibridă, construită dealtfel după regulile povestirii de suspense. Este interesul pentru „curiozităţi", acelaşi care a făcut mai tîrziu posibilă apariţia literaturii ştiinţifico-fantastice dedicată Atlantidei sau O.Z.N.-urilor. Pe aceeaşi temă, cu un didacticism etic şi religios mai apăsat însă, citim un alt roman istoric popular, *Fabiola seau Beserica Catacumbelor* [10] al lui Nicholas Patrick Stephen, Cardinal Wiseman, înrudit cu *Ben-Hur* al lui Lew Wallace şi cu ficţiunile istorice ale epigonului Charles Lloyd. Bibliografia critică despre romanul istoric englez, redusă iniţial la notiţe informative sau la relatarea de întîmplări anecdotice se îmbogăţeşte cu articole de prezentare, în general compilaţii după izvoare străine, aparţinînd redacţiilor care operau o selecţie printre autorii despre care scriau, aşa încît, deşi numărul scriitorilor obscuri traduşi este mare, numai celor importanţi li se face creditul unui comentariu. Este explicabil aşadar că referinţele la Bulwer-Lytton sînt mult mai puţin numeroase decît cele la Scott în secolul trecut, pentru ca în secolul nostru numai acesta să continue a fi prezent cu traduceri moderne [11] şi ca obiect al studiilor de specialitate[12].

---

[8] Sir Carl Rouchingham, *Cel de pe urmă Egmont*, Iaşi, 1853 (trad. Teodor Victor); H. Shorthouse, *Umbra lui Strafford*, „Naţiunea", 1882, nr. 43, p. 3; Baroness Orczy, *Cavalerul dreptăţii*, Bucureşti (trad. P. Ghiţulescu); idem, *Jurămîntul*, Bucureşti, 1931 (trad. Victor Eftimiu); idem, *Macul Roşu*, Bucureşti, 1932 (trad. Clotilda Marcu); Philip Lindsay, *Regina Christina*, Bucureşti; James Taylor, *Ecaterina Howard*, Bucureşti, 1935.

[9] În afară de traducerile din periodice amintim volumele: *Hristianismul la începutul său. Ecstract din Cele din urmă zile ale Pompei*, Bucureşti, 1836 (imit. I. Eliad); *Ultimele zile ale politiei Pompei*, Iaşi, 1853—56 (trad. G. Teodoru Avinianu); *Ultimile zile ale cetăţei Pompei*, Bucureşti, 1908 (trad. Atanasie I. Niţeanu); *Ultimele zile ale Pompeiului*, Bucureşti (trad. Haralamb Lecca), reed. 1930,; *Sfîrşitul cetăţei Pompei*, Bucureşti, (trad. George B. Rareş).

[10] Apărut la Viena, 1863. După cîteva fragmente în periodice, romanul este din nou tradus de Al. Lascarov-Moldovanu, Bucureşti, 1937.

[11] Numărul traducerilor romanelor lui Walter Scott (în periodice şi în volume) fiind deosebit de mare — 8 titluri în periodicele pînă la 1918 şi aproape 20 din volume din 1856, primele traduceri ale lui Baronzi, pînă la cel de-al doilea război mondial; pentru a nu aminti numeroasele traduceri moderne şi reeditările lor — ne limităm, din raţiuni economice, la a menţiona ca sursă bibliografică studiul Elenei Lazu, *Opera lui Walter Scott în România*, în „Analele Universităţii Bucureşti". Seria Limbi germanice, 1973, p. 141—150.

[12] Pe lîngă studiul mai-sus-citat, Ana Cartianu, *Walter Scott: Tradiţie şi inovaţie în romanele din cielul scoţian*, în „Analele Universităţii C. I. Parhon", Ştiinţe sociale, Filologie, 1959, pp. 377—387; Grigore Vereş, *Walter Scott. Un scriitor popular*, „Cronica", 1971, nr. 35, p. 9; prefeţe, studii introductive.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În măsura în care acceptăm romanul istoric de tip Walter Scott în categoria romanului popular, sîntem îndreptăţiţi a semnala o acţiune fertilă a genului în literatura română. Şi atît cît se poate vorbi de o asimilare creatoare, influenţa pe linia Scott trebuie văzută nu prin accentuarea împrumuturilor de detaliu, ci numai în contextul întregii influenţe exercitate de viziunea romancierului asupra concepţiei istoriei romantice la Michelet, Quinet, Thierry şi asupra literaturii europene pînă în momentul saturaţiei de romanesc. Interesul pentru istorie favorizează apariţia primelor încercări originale de proză istorică în ţările române ale lui V. Alexandrescu-Urechea *(Logofătul Baptist Veleli)*, ale lui Al. Pelimon *(Crimeea sau Campania oştilor aliate la Sevastopol, Hoţii şi Hagiul, Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul)* sau ale lui G. Baronzi *(Misterele Bucureştilor, Fîntîna Zînelor)* care practică o naraţiune cu recuzită „neagră" împrumutată din foiletoanele vremii. Numeroase alte „romane istorice" (preluaţi din franceză, termenii *roman-romanţ*, *novel-romance*, perpetuează pînă tîrziu confuzia între specii în creaţie şi în critică) de I. Dumitrescu, Ath. Marienescu, N.D. Popescu îşi revendică inspiraţia din trecutul ţării : *Radu Buzescu, Bukur sau istoria fundării Bucureştilor, Petru Rareş, prinţepele Moldovei, Radu al III-lea cel Frumos, Matei Vodă la Monastirea Sadova, Juneţea lui Mihai Bravul* ş.a. Apelul la modele nu este descurajant, căci orice literatură în fazele de început se orientează spre prototipuri exemplare, or la noi maturizarea genului nu întîrzie să se producă prin prozele istorice ale lui Negruzzi, Odobescu, Hasdeu. Atît cît se recunoaşte, fără exagerări, posibilitatea unor surse livreşti, acestea o oferă romanul lui Scott *Scenelor* lui Odobescu şi *Ursitei* lui Hasdeu (deşi nici nuvelele lui Asachi nu puteau fi străine de opera romancierului englez, filtrată prin unghiul italienesc al „scottienilor" locali, în textura lor prolixă şi heteroclită, romantică şi clasicizantă, gotică, epic cavalerească şi melodramatică totodată). S-a vorbit mult de influenţa lui Scott asupra lui Odobescu, dar importantă în revelarea relaţiei este nu detectarea coincidenţelor de episoade, personaje[13], ci notarea unei stări de spirit comună mai multor literaturi europene : nevoia de plasare în istorie, cunoaşterea unui trecut care să ofere temeiuri continuităţii naţionale.

O variantă specifică, dezvoltată la graniţa romanului istoric de tip popular cu povestirea de aventuri, romanul haiducesc (şi banditesc, în prelungirea picarescului, arată G. Călinescu, dar, totodată, prin corupţia lui), apărut în ultimul sfert de secol XIX, are un puternic substrat social şi un evident scop justiţiar atunci cînd nu este cotropit de criminalitate şi de obscenitate. Această varietate autohtonă de ficţiune populară, izvorîtă firesc din tradiţii orale locale, de mare circulaţie la vremea ei, nu poate fi considerată ca emanaţie a modelelor străine. Şi chiar dacă autorul unei serii haiduceşti ca N.D. Popescu îi socotea printre maeştrii săi pe „romanţierul francez Alexandru Dumas şi pe romanţierul englez Walter Scott" (este vorba de o influenţă mediată de subproducţiile foiletonistice, succedanee dubioase de romane istorice şi de aventuri), importantă este naturalizarea genului, capacitatea de prelucrare originală a unor formule de succes internaţional.

[13] Scarlat Struţeanu, *Al. Odobescu şi romantismul franco-englez*, „Ramuri", 1937 ; Nicolae N. Condeescu, *Al. Odobescu şi „Scenele" sale istorice*, Craiova, 1943, vorbeşte chiar de „reţeta walterscottistă" a culorii locale la Odobescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Descinzînd pe linie colaterală din naraţiunea istorică şi din cea gotică, romanul de senzaţie, unul din tipurile de „romane celebre" publicate în colecţii populare şi la rubrica foileton, a făcut carieră în literatura română în primul rînd prin traduceri[14]. Tălmăcite în majoritate din limba franceză, romanele de senzaţie contribuie substanţial la vînzarea gazetelor şi a revistelor care le găzduiesc — argumente sînt şi frecventele reclame de anunţare a publicării romanului respectiv — şi suplinesc, într-o primă etapă, sărăcia prozei originale sau explică, în cazul imitaţiilor şi adaptărilor, voga modei şi a modelelor. Subtitlul „de senzaţie" era întotdeauna o garanţie a lecturii romanului, folosit fiind astfel ca artificiu în lansarea unui nume : *Orfana sau Memoriile unei institutoare* de Charlotte Brontë este prezentat în „Revista de duminică", 1896, ca roman „de mare senzaţie". Aparent doar un artificiu căci, la rîndul lor, romanele Charlottei Brontë aparţin tot de romanul popular, dat nu atît prin aspectul „senzaţional". (deşi urmele gotice justifică şi o asemenea calificare) cît prin cel sentimental. Literatura de senzaţie are pentru perioada care o publica o accepţiune largă, înglobînd romane de aventuri, mistere, teroare, în care senzaţionalul este componentă intrinsecă a nucleului (sau nucleelor) epice, şi povestiri sentimentaloide a căror „senzaţie" este numai imprevizibila întorsătură a evenimentelor care asigură un happy-end dramoletei eroinei. Provenind în fond tot din degradarea unui model, a serialului epistolar al lui Richardson, şi romanul popular sentimental a făcut vîlvă prin traduceri, de la Charlotte Brontë la Daphne du Maurier şi Rachel Field, de la Ouida la Florence Barclay şi Maurice Baring. Destinat de obicei publicului feminin şi scris în cea mai mare parte de femei, acest roman permite prin exemplaritatea anecdoticii şi a caracterelor o aderenţă pînă la identificare a cititorului cu personajul. Deşi are o motivaţie socială şi o intenţie etică, acest roman se hrăneşte din exploatarea iluzoriului, propunînd un univers confecţionat din improbabile întorsături de 180° în viaţa şi cariera eroinei, întreţinînd himera unor miraculoase „lovituri" prin care să se restituie celor deposedate cinstea, iubirea, demnitatea, averea, anticipînd ceea ce în lumea filmului se cunoaşte ca „mirajul telefoanelor albe".

Constituindu-se uneori ca un debuşeu direct al romanului foileton francez, invenţie a secolului al XIX-lea, foiţele şi colecţiile tipografiilor publică şi romane englezeşti, de obicei traduse prin intermediar. Numărul acestora, destul de redus în prima jumătate a secolului trecut — şi încadrăm aici povestiri de aventuri şi de călătorie de tipul celor scrise de Căpitanul Marryatt *(Dominoul albastru ca cerul)*, Anne Noble *(Naufrîngerea vasului Kit)* sau C. Norton *(Logodnica brasiliană)*[15] — creşte începînd din ultimul pătrar al secolului[16]. Consolidarea economică a capitalului marchează prosperitatea burgheziei şi a micii burghezii, care îşi lărgeşte prin şcoli sfera de interese culturale. Este perioada lărgirii şi diversificării sociale a

[14] Vezi excelentele studii ale lui Dinu Pillat, *Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzaţional*, în *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Bucureşti, 1969 şi *Romanul de senzaţie în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Itinerarii istorico-literare*, Bucureşti, 1978.

[15] Vezi *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti, ed. cit.*

[16] Pentru traducerile apărute în periodice, vezi *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, ed. cit.* Iată cîteva din titlurile publicate în volum : W. H. Ainsworth, *Banditul Londrei*, Bucureşti, 1880 ; B. L. Farjeon, *Misterul de la Porter Square*, Bucureşti, 1885.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publicului cititor, care cuprinde şi un număr tot mai mare de femei educate în pensionate. Cererea de literatură accesibilă determină acum oferta gazetelor şi a editurilor-librării care se orientează în materie de traduceri spre cărţile de divertisment, tălmăcite în viteză, fără scrupule de fidelitate sau de ţinută artistică, pentru a acoperi spaţiul rezervat foiletonului, întreaga întreprindere transformîndu-se într-o instituţie de profit. Se urmăreşte tensiunea prin expectativă, ceea ce asigura un public constant foiletoanelor şi fascicolelor. Importante sînt — ca şi în cazul romanului istoric — imprevizibilul şi complicaţia epică („misterele" şi „dramele" deţin primele locuri în „apelul" titlurilor), cultul evenimentului, al întîmplării interesante în sine, vivacitatea dialogului, linearitatea personajelor care să permită cu facilitate ataşamentul sau respingerea.

Combătînd această tendinţă de înmulţire a traducerilor de „romanţe" străine, spirite lucide atrag atenţia asupra modului în care „o literatură, poate deveni în mîna voinţei umane în loc d-un instrument de progres, o cauză de decadenţă". N. Nicoleanu nu rămîne însă la constatări, ci recomandă pentru binele propăşirii spirituale a poporului : „Dar să gonim odată pentru totdeauna din ochii şi din inima noastră aceste umbre care ne-nspăimîntează, aceste fantasme care ne invită la banchetul morţii, aceste schelete ambulante care ne-ngheaţă şi ne micşorează. Să gonim, zic, dar, din inima noastră această neodihnă, acest dezgust şi această neîncredere, care ne ţine în noapte şi ne închide viitorul, să intrăm pe cîmpul luptei pentru progres şi bine, unde credinţa şi entuziasmul nasc caracterele energice, puterea şi bărbăţia în pericole, curajul în întreprinderi măreţe, virtuţi mari, opere mari şi exemple strălucite".

Sau, cu direcţie precisă la romanele sentimentale şi erotice copios traduse în epocă, acelaşi comentator vigilent conchide : „Cine ştie cîte mame june, frumoase, chiar oneste, într-unul din acele momente cînd omul n-are ce face, aruncînd ochii pe Lelia, pe Leone-Leni, Indiana şi altele asemenea romanţe, cine ştie, zic, după cîteva ore de cetire cîte nu se vor fi deşteptat surprinse şi turburate, simţind sinul palpitînd supt presiunea unor senzaţiuni nouă, necunoscute şi neîncercate. Căci romanţul, obicinuind spiritul într-o lume imaginară, insuflă desgustul datoriei, gonind din vieaţa reală pînă chiar şi bucurii cele mai modeste şi mai sănătoase"[17].

Pînă la primul război mondial romanele de senzaţie engleze se citesc încă în umbra celor franceze,vehiculînd în foiţe şi colecţii povestiri de aventuri, drame din lumea interlopă, întîmplări violente, relatări „autentice" din culisele familiilor încoronate, noutăţi de scandal din epocă, într-un cuvînt, romane „tari"[18], dar printre care figurează şi detectivele lui A. Conan Doyle şi chiar romanele negre ale lui Edgar Wallace[19].

[17] N. Nicoleanu, *Influenţa lecturei romanţelor streine*, în *Pagini alese din scriitorii români*, Bucureşti, 1925, p. 30—32.

[18] În afara romanelor traduse în serial foiletonistic în periodice, întîlnim cîteva titluri apărute în volum : E. W. Hornung, *Aventurile lui Raffles, gentilom şi apaş*, Bucureşti, f.a. ; Dra Leonie, *Iubirea ocnaşului sau Sacrificiul Maiorului Beresford*, Bucureşti, 1911. În „Adevărul", 1911, apare în peste 60 de numere romanul *Amorul unui Rege sau Misterele Curţei engleze*, unul din numeroasele decalcuri după „misterele" lui Sue. Pentru literatura acestei specii vezi studiul Cornelei Ştefănescu, *Romanul misterelor*, în *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, 1971.

[19] În volum au apărut romanele *O dramă sub Napoleon* şi *Oraşul scufundat*, f. a., şi *Duett*, Bistriţa, 1905, ale lui A. Conan-Doyle ; romanul lui Edgar Wallace *Judecătorii infernului* a fost publicat în foileton în „Universul", 1907.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În schimb, în deceniile al treilea şi al patrulea piaţa este inundată de o literatură de senzaţie ieftină a unor autori englezi, nume de cele mai multe ori obscure, exilate în sfera producţiei subliterare, difuzată mai puţin acum prin foiletoane de ziar cît prin colecţii adhoc de mare tiraj („Discul roşu" „„Continent", „Far-West", „Scotland Yard", „Masca roşie", „Femei celebre", „Publicaţiuni celebre", „Colecţia celor 15 — şi chiar 14 — lei") care diseminează romane „contemporane", „captivante", „senzaţionale", „poliţiste", „de acţiune şi pasiune", „ale inimii", destinate maselor de cititori avizi de inedit, de trepidaţie, un public mare ca număr, mărunt în pretenţii, prentru care lectura era o deviere din cotidian, un divertisment cu efect de şoc. Enumerările de titluri sînt elocvente, constituind probe ale calităţii traducerilor de literatură de consum în etapa interbelică : *Din aventurile lui Tom Sharck, regele detectivilor* (Bucureşti, 1923), *Detectivul. Un mister din lumea mare* (Patricia Wentworth, Bucureşti, 1931), *Tainele labirintului* (H. Wood, Bucureşti, 1932), *Aventurile submarinului Dox* (Bucureşti, 1934—36), *Un omor în trăsură* (F. Hume, Bucureşti, 1936), *Ciumatul* (F.O'Brien, Bucureşti, 1940), *Caravana morţii* (S. Cloethe, 1941), *Tu eşti ucigaşul* (S. Truss, Bucureşti, 1945), *Asasinul invizibil* (M. Cleveley) *Secretul spînzurătorii* (J.D. Carr), *Ultima victimă* (F.V. Crofts), *Noaptea de groază* (M. Dalton), *Am fost spioană* ! (McKenna), *Prindeţi hoaţa* ! (R. Miller), *Jur s-o ucid* ! (F. R. Adams), *Sunt un evadat* ! (R.E. Burns), *Casa cu stafii* (F. Orlan), *Vila misterelor* (E. Hamilton), *Tragica amintire* (R.T. Scott), *Transatlanticul tragic* (F.H. Shaw), *Umbra care ucide* (W. Thorps), *Moartea se distrează* (J.V. Turner) etc. etc. Marea epocă a romanului popular francez intrase în declin, deschizînd cale liberă genului practicat pe scară tot mai întinsă în Anglia şi S.U.A. Traduse rareori direct, preluate de cele mai multe ori după intermediari, romanele engleze ale epocii colportează o subliteratură ce abordează fie trama detectiv-poliţistă, fie intriga de spionaj, pusă în circulaţie mai ales după război, fie formula „necrofilă" de coruptă sorginte gotică (simptomatică este recurenţa în titluri a cuvintelor din familia lui „a ucide" şi „moarte"). Aventura benignă nu mai pare vandabilă, se pun în circulaţie acum acumulări de asasinate, orori, erotisme vulgare. Scheletul narativ se schematizează, personajele se transformă în marionete uşor manevrabile, depersonalizate într-un „balet mecanic". Intriga este alertă şi complicată ; replicile personajelor alternează sacadat şi romanul se dramatizează, excluzînd descrierea, comentariul, motivaţia. Printre duzinile de romane de factură dubioasă, cele ale lui Conan Doyle (în deceniul al treilea), Edgar Wallace (în deceniul al patrulea, la care se adaugă cele ale Agathei Christie şi Peter Cheyne[20], sînt adevărate capete de afiş, compensînd prin calităţile care le-au asigurat o neefemeră popularitate balastul subliterar pernicios circulat fără discernămînt, dar cu rentabilitate, de unele case editoriale. Caracterul exclusiv comercial al iniţiativei este demonstrat şi de incompetenţa traducătorilor (printre care productivitatea de tristă amintire a lui

[20] Din A. Conan-Doyle se traduc, printre altele : *Degetul tăiat, Misterul văii din Boscombe, Un caz ciudat, Un pachet macabru* ; din E. Wallace numărul titlurilor traduse este mult mai mare ; printre acestea : *Camera nr. 13, Cercul roşu, Jack judecătorul, Cartea Atotputerniciei, Hanul teroarei, Şarpele galben, Uşa cu şapte broaşte.* Cîteva traduceri din Agatha Christie : *Crima din trenul albastru, O femeie infernală, Moartea în văzduh, Cine l-a ucis pe Roger Ackroyd?* Din Peter Cheyne am găsit un singur roman tradus în acea perioadă : *Spionaj în Anglia.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Jul. Giurgea), evidentă nu numai în exprimările de o hilară stîngăcie, ci și în flagrante răstălmăciri. Formă de divertisment facil, romanul popular se confundă în această epocă cu romanul comercial, anticipînd cartea best-seller și transformîndu-se în adevărată industrie de maculatură, concurată doar de producția cinematografică în dezvoltare. Situație căreia numai o politică de carte dirijată avea să-i pună capăt începînd din deceniul al șaselea, transformîndu-se într-un sistem editorial științific în anii noștri.

A privi cu ironică superioritate genul romanului popular a devenit de multă vreme o prejudecată desuetă în critica și istoria literaturii, cu atît mai mult în ultimii ani cînd, din unghiul abordării sociologice, s-a ajuns prin studiul lui la concluzii valide în istoria mentalităților. La noi genul, inițial ignorat de G. Călinescu și dezaprobat de Camil Petrescu (în *Modalitatea și tehnica romanului polițist*), a stîrnit interese (Al. A. Philippide) și chiar a găsit comentarii justificatoare la M. Ralea (în *Literatura de senzație*) și Dinu Pillat. Încercarea lui G. Călinescu de a experimenta cu intenție polemic parodică, formula romanului „senzațional" și „polițienesc" (*Misterele castelului de Tristenburg*, în „Jurnal literar", 1939, și *Fata răpită*, în „Revista fundațiilor", nr. 7, 1946)[21] este un rezultat al reconsiderării genurilor „minore", o pledoarie în favoarea unor romancieri populari, un Sue sau un Dumas, „tot atît de geniali în felul lor ca și Balzac" : „Dealtfel, un roman care s-ar desfășura în pură fantezie epică, ar fi la noi numaidecît osîndit. De aceea critica are oroare de senzațional, de polițienesc și denunță îndată pe culpabili. Și totuși, marile literaturi cu roman de observație au și romanul senzațional, pur epic. Franța are pe Balzac, dar și pe Al. Dumas-père. Imaginația curată exercitează însușirea epică și dă acel interes acut pe care omul îl are pentru orice visare". În problema aderenței scriitorului român, condiționat social și structural, la această formulă a romanului popular, a fecundității tehnicii narative de senzație în literatura română, opiniile sînt împărțite : Al. A. Philippide, și Dinu Pillat — contra ; M. Ralea și, recent, Nicolae Manolescu — pentru. Ținînd seama de multiplicitatea variată a manifestărilor de gen în proza interbelică și în proza contemporană, înclinăm, împreună cu cei care răspund afirmativ la problemă, spre o recunoștere a existenței și a viabilității chiar pe tărîm românesc a romanului de senzație în variantă polițistă (și în varianta science-fiction ca roman popular) care își asigură prin stabilizarea unor principii estetice un public în creștere constantă. Fără a concura cu nimic lectura marilor opere clasice și contemporane, existența variantelor moderne de roman popular — originale și traduceri — demonstrează permanența gustului pentru epicul inventiv, pentru ingenioasa speculație deductivă și pentru triumful în ultimă instanță al binelui, și al raționalului căci, mai evident decît alte specii literare, romanul polițit ascultă și de un implicit cod etic.

---

[21] Dinu Pillat, *Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale*, în *Mozaic...*, *op. cit.*, p. 52 s. cl. și Mioara Apolzan, *Seriozitatea glumei estetice*, „Steaua", 1979, nr. 4, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FRANÇOIS VILLON ŞI BALADIŞTII ROMÂNI

IORDAN DATCU

Opera lui François Villon, „cel mai om dintre poeţi", a cărui poezie „geme de sevă"[1] (T. Arghezi), este cunoscută (fie şi parţial) de către unii cărturari români de frunte încă din secolul al XVI-lea. Astfel, se spune că Petru Cercel, domn al Ţării Româneşti între anii 1583—1586, cunoscător al operei unor poeţi latini, italieni şi francezi, el însuşi autor de versuri în limba italiană — recita în medii curtene celebra baladă a lui Fr. Villon, *Ballade des dames du temps jadis*. În secolul următor, cronicarul Miron Costin semnează — în poemul filozofic *Viaţa lumii*, scris probabil între anii 1671—1673 — versuri despre soarta labilă, evocare „care se găseşte în diferite opere antice şi medievale şi care capătă o frumoasă realizare în poezia lui François Villon *Ballade des dames du temps jadis*"[2]. Iată cîteva versuri din poema cronicarului, croite în maniera enumerativă a vestitei balade : „Unde-s ailumii împăraţi, unde ieste Xerxes,/ Alixandru Machidon unde-i Artaxers,/ Avgust, Pompei şi Chesar. Ei au luat lume, / Pre toţi i-au stins cu vremea, ca pe nişte spune".

Evident, la Miron Costin nu este vorba de un reflex villonesc. Aşa cum nu este nici la unii poeţi de mai tîrziu, între care figurează şi C.D. Aricescu, cu următoarele versuri : „Unde este Roma, unde e Atena? / Unde e Palmira, unde Cartagena? / Unde este Tirul, unde e Sidonul? / Unde Ecbatana, unde Babilonul? // Unde este Cezar şi Napoleon?/ Unde este Brutus, unde e Cáton? / Unde e Platone, unde e Socrat? / Und' Epaminonda, unde Ipocrat?".

G. Călinescu, care găseşte o poezie asemănătoare în opera lui Baretti, încadrează versurile lui Aricescu într-o veche temă, la modă în secolul XVIII[3].

Este vorba de motivul „fortuna labilis", motivul „soartei nestatornice", care a făcut obiectul unui studiu de literatură comparată semnat de Ramiro Ortiz[4]. În studiu sînt citaţi şi Miron Costin, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Heliade Rădulescu, Al. Hrisoverghi.

---

[1] T. Arghezi, *Prezentare* la François Villon, *Balade şi alte poeme*, E.S.P.L.A., 1956, p. 5—9.

[2] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti E.A.R.S.R., 1972, p. 296.

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, E.P.L.A., 1941, p. 249.

[4] Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis, Storia di un motivo politico da Ovidio al Leopardi*, 1927 ; vezi şi Mircea Anghelescu, *Continuitatea şi transformarea motivelor romantismului românesc*, în *Romantismul românesc şi romantismul european*, Bucureşti, 1970 p. 91—98.

Rev. ist. teorie lit., 29, nr. 4, p. 587—592, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă vrem să vorbim de o anume înrîurire asupra poeţilor români, aceasta a avut loc tîrziu, fiind vorba mai ales de parafrazarea unor versuri ori citarea lor. Baladistul francez a cunoscut o adevărtă favoare, închinîndu-i-se mai multe poeme..

În 1874, în *Pseudokyneghetikos*, Al. Odobescu traduce în proză o strofă din cea mai citată baladă a lui Villon, *Ballade des dames du temps jadis* : „Unde şi în ce ţară va fi acea mîndră floare, acea drăgăstoasă romancă, cu faţa albă ca crinul, cu glas încîntător de zînă?... Numai rîul acuma, numai apele, cînd se clătesc, respund cu vuiet la gemetele mele... Ah! unde mai sunt, stăpîna mea dorită, ah! unde mai sunt chiar şi viscolile de odinioară?"[5].

Tot în secolul al XIX-lea îi cunoaşte poezia Tr. Demetrescu[6].

În secolul următor interesul pentru opera lui Villon sporeşte, se înmulţesc dovezile de simpatie pentru poetul goliard. Opera îi este tradusă[7] de mai multe ori, îi sînt închinate ode. Un obscur, Ion Negescu, scrie poemul *François Villon* (Bucureşti, 1939). Poeţi de seamă evocă periplul nefericit al baladistului francez : V. Voiculescu, *Villon*; Tudor Arghezi, *François Villon*; V. Eftimiu, *François Villon ne recita balade*; N. Labiş, *Villon*. Este unul din poeţii preferaţi de T. Arghezi, I. Barbu, I. Pillat. L. Blaga traduce *Mică baladă de iubire* şi *Balada doamnelor de altădată*. Opera lui Villon este socotită o permanenţă, o creaţie modernă, în ciuda secolelor care s-au aşternut peste ea. Propunînd ca singur criteriu de apreciere a poeziei calitatea artistică, G. Ibrăileanu îşi alegea ca exemplu, în anul 1922, opera villonescă : „Dar se poate — spunea criticul „Vieţii româneşti" — ca un foarte vechi scriitor să-mi fie mai rudă decît unul din mahalaua mea. Se poate ca François Villon să-mi fie mai aproape decît mulţi poeţi de azi, sau poate decît toţi" [8].

V. Voiculescu inserează, în ciclul său *Evocări-privelişti*, poezia *Villon*, care are moto-ul *Mais où sont les neiges*. Poezia este construită pe dubla existenţă a lui Villon : de prieten al unora din „Frăţia scoicii" (Les Coquillard") şi de poet de geniu, cu o poezie neiertătoare („Ca un tîlhar ascuţi oţel balada, / Să ne-o împlîntaţi în piept ca pe-un cuţit") : „Parcă te văd maestru-n furtişaguri, / Edec de han şi-al juzilor vrăşmaş, / Tras din spelunci ca un guzgan din faguri / Scrişnind sub biciul asprului armaş.

---

[5] Al. Odobescu, *Opere*, ediţie îngrijită şi studiul introductiv de Tudor Vianu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, vol. II, p. 242.

[6] Al. Piru, *Reflexe şi interferenţe*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1974, p. 42.

[7] Villon, *Ballade*, trad. de Horia Stamatu, în „Ideea europeană", an. I, nr. 1, 1935, p. 32; *Baladele lui François Villon*. Traducere din limba franceză de Zoe Verbiceanu cu un studiu introductiv asupra vieţii şi operei poetului, Bucureşti, F.R.L.A., 1946, p. 152; François Villon, *Balade şi alte poeme*, trad. de Dan Botta, prezentare de Tudor Arghezi, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1956, p. 294; *Opurile magistrului François Villon, adică Diata mare şi Lăsata, Adaosul, Jergul şi Baladele*, în românește de Romulus Vulpescu, Bucureşti, E.T., 1958, p. 248; *Din operele magistrului François Villon*, în tălmăcirea lui Neculai Chirica, Bucureşti, Albatros, 1975, 148. Despre traducerile româneşti din opera poetului francez şi despre unele opinii asupra operei sale, vezi informaţiile din articolul semnat de Ileana Verzea, *Traduceri şi comentarii româneşti ale operelor literaturii franceze medievale*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 28, nr. 4, oct.—dec. 1979, p. 540—542.

[8] G. Ibrăileanu, *Opere*, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Minerva, 1976, vol. III, p. 384—385.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

/ / Risipitor cum n-a fost visternic, / Măreț golan cu aurul în gînd, / Tu îți iubești viața de nemernic / Și ții să mori, drag păduchios, sperînd."[9]

În poezia *François Villon*, T. Arghezi dă o parafrază, „în stil de psalm și cantilenă" (Al. Piru) (a cunoscutei balade villonești *Ballade des dames du temps jadis:* „Poți să-mi spui, șoptind ca-ntr-o poveste, / Atita frumusețe unde este, / Atita gingășie și iubire, / De cită lasă veacul amintire; / Frămînt și cîntec și minie, / Și-atita nevinovăție? / Unde-i Thaisa de odinioară, / Ioana ciobănița, ostașe și fecioară, / Și Heloiza, scumpă în zadar / Cinstitului părinte Abelar? / Unde-i murmurul fostelor pîraie / Și-al apelor clătite-n heleștaie, / Marie, Maică Preacurată? / Dar unde-i și zăpada de-altădată" [10]?

În balada ce-i închină Radu Stanca, *De-aș fi rege*, poetul sibian s-ar fi inspirat, spune Al. Piru, din filmul *If i were King*, „narînd fantezist viața lui Fr. Villon" [11]: „De-aș fi rege-aș reclădi Sodoma / Și-aș stîrni din nou în circuri jocul. / Ca s-aprind la poalele ei' focul / Aș aprinde înc-o dată Roma" [12].

Un baladist contemporan, George Țărnea, semnează o *Villonească*, în care momente de viață și teme de meditație ale poetului francez sînt subtil inserate în pagină: „Sînt mai bun de-o vreme / Și mai plin de har- / Viața mi se toarnă / Singură-n pahar. / / Beau cu toată lumea / Și-nțeleg puțin / Mai de lîngă moarte / Anii cît mă țin. / / Drămuiesc legenda / Ultimului ban / Petrecîndu-mi frigul / Pe la cîte-un han. / / Și la poarta lumii / Spre a-mi da de rost / Mă întreb sfielnic / Cine ce mi-a fost" [13].

Motivul melancolic „où sont" apare de mai multe ori la diferiți poeți. Ion Barbu, care-și adaugă la nume, în poezia pe care o citățm, și pe acela al marelui baladist francez, rezultînd numele Barbu-Villon, preia motivul amintit, într-o poezie de circumstanță, scrisă la Berlin, probabil în anul 1934: *[Către Sudan] Orașul lui Friedrich:* „Orașul lui Friedrich rămîne / Același, iubite Sudan: / Verdeața și pietrele spînc; / *« Mais où sont les neiges d'antan? »* / Ah! unde e Grette și Fritzi, / Și Agnes cea lungă-n picioare, / Tapeții, apașii, banditii / Și multele false fecioare? / Inima-în doliu suspine / După acel vavilon / Și afle că totul un spin e / De astăzi lui Barbu-Villon" [14].

Nu este aceasta singura amprentă villonescă în opera lui Ion Barbu. Un monograf al poetului, Basarab Nicolescu, recunoscînd în unele creații baladești ale lui Ion Barbu, ca *Riga Crypto și lapona Enigel*, *Uvedenrode* și *Domnișoara Hus*, „inflexiuni medievale de cîntec al unui trubadur al spiritului", crede că în acest sens Ion Barbu oferă o continuare modernă, mai rafinat intelectuală, a baladelor lui Villon" [15].

Acestea sînt, cum am spus, parafraze și poeme panegirice.

---

[9] V. Volculescu, *Poezii*, ant. și pref. de Aurel Rău, t. stab. de I. Volculescu, și V. Iova, București, E.P.L., 1968, II, p. 149.

[10] T. Arghezi, *Scrieri*, 2, București, E.P.L., 1963, p. 166.

[11] Al. Piru, *Poezia românească contemporană, 1950–1975*, București, Ed. Eminescu, 1975, I, p. 298.

[12] Radu Stanca, *Versuri*, București, E.P.L., 1966, p. 107–109.

[13] George Țărnea, *Balade*, București, Ed. Cartea românească, 1976, p. 64–65.

[14] Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, București, Albatros, 1970, p. 119.

[15] Basarab Nicolescu, *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund"*, București, E.P.L., 1968 p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cîțiva poeți au compus însă balade după modelul villonesc.

Marcel Romanescu (1897—1956) semna *Balada florilor dalbe*, în care apare același motiv, tratat aci din perspectivă sămănătoristă : „Unde-s boierii cu bărbi cărunte, / Dulămi de jder, surguci în frunte? [...] Unde-i basmul împăratului Ler / Cu sufletul în pumni de ger?" [16]

În *Balada* (1916), cu același moto villonesc, B. Fundoianu preia forma strofică a baladei poetului francez, trei strofe cu refren, acesta ușor modificat de fiecare dată. Este o baladă despre viața unui boem. Aflat pe țărmul scit, pe o vreme aspră de crapă pietrele, poetul n-are nici un lemn de foc în casă ; se consolează cînd cineva îi dă un exemplar din *Iliada;* gerul nu mai este simțit : „E atît de cald în camera-mi nomadă / / Că văd truveri cîntînd o serenadă, / Și dansatoare joacă seguidilla / / Pe gîndurile-n straie de paradă. / Nu-i mai frumoasă viața în Sevilla !" [17] Balada se încheie cu o *Închinare* (cunoscutul *envoi).*

În *Balada spînzuratului* (1916), de Adrian Maniu [18], V. Streinu recunoaște „ce e mai bun în Corbière, trecut din Villon" [19].

O mai strînsă legătură cu balada villonescă mărturisește, încă din titlu, *Balada după Villon și-mpotriva dușmanilor țării*, de Traian Chelariu. Maestrul francez este urmat, de data aceasta, cu fidelitate, atît în forma strofică (nu lipsește „închinarea"), cît și în tonalitatea de imprecație, de anatemă, din *Ballade contre les medisans de la France:* „Orbit de cazne cadă, an de an, / Cu pas greșit și grai înjositor, / În iaduri arză-i sufletul viclean / Și-n focul cel mai greu și-ngrozitor, — / Strivit în cuget și în mădulare, / Să geamă milă numai și-ndurare, / Și oricît de-ascuns ar fi sau cît de sus / Ajungă-l junghiul desperării — dus / Să fie-n lanțuri și lăsat urgiei / Sau, încă viu, pe năsălie pus, / Acela ce-ar vrea răul României !" [20]

O vibrantă baladă patriotică, amintind (prin tematică și elementele de baladă cu formă fixă) villoniana *Ballade contre les ennemis de la France*, scrie George Dan : *Balada împotriva puiului de scorpie*, scorpia fiind trădătorul de țară, a cărui condiție este subanimalică, fiindcă : „Nici puiul rupt de foame și de-alice, / Nici rîsul ce bea sînge doar fierbinte, / Și nici o fiară — propria-i matrice / N-o sfîșie cu colțul și cu gheara ; / Turbată chiar, la mumă ia aminte".

Numărul cupletelor și repetarea după fiecare a refrenului amintește de tehnica villoniană a baladei. Balada lui George Dan repetă după fiecare cuplet refrenul : „Mai crîncen și mai fiară decît fiara / E puiul țării ce-și trădează țara" [21].

Afinități cu poezia lui Villon mărturisește și Francisc Păcurariu. Poetul român crede că și unele date caracterologice și existențiale ale

---

[16] Marcel Romanescu, *Balada florilor dalbe.* Apud Dumitru Micu, *„Gîndirea" și gîndirismul*, București, Minerva, 1975, p. 666.

[17] B. Fundoianu, *Poezii*, ed. de Paul Daniel și G. Zarafu, st. intr. de Mircea Martin, București, Minerva, 1978.

[18] Adrian Maniu, *Balada spînzuratului*, în „Flacăra", an. V, nr. 29, 30 apr. 1916.

[19] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, II, Minerva, 1968, p. 60.

[20] Traian Chelariu, *Balade și strofe răzlețe*, Cernăuți, Editura „Cercului Bucovina literară", 1943, p. 8—9.

[21] George Dan, *Bună dimineața*, București, Minerva, 1976, p. 131—132.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sale ar aminti de Villon : „Au pot să spun ca şi Villon sărmanul / Că nu-s nici înţelept dar nici zălud, / Mi-a odrăslit doar clipe sterpe anul" [22].

Francisc Păcurariu întreprinde, între anii 1940—1944, mai multe „exerciţii pe texte de Villon" : *Balada domniţelor de odinioară*, *Balada boierilor de altădată*, *Balada pe acelaşi izvod*. *Mîhnirile muierii iubeţe ajunse în anii bătrîneţii*, *Unde-s feciorii de-altădată*, *Item, călugări sărmani*, *Balada sau rugăciunea pentru sufletul lui Jehan Cotard cel beţiv*, *Balada vieţii îmbelşugate sau gîlceava cu Franc Gontier*, *Baladă pentru Villon şi despre Margot cea dolofană*, *Balada dreptei învăţături pentru cei cu viaţă rea*, *Balada poveţelor înţelepte pentru cei ce vieţuiesc în dezmăţ*, *Item, să trageţi într-o dungă*, *Balada sfîrşitului*, *Catren zis de Villon pe hrisovul condamnării sale la moarte*, *Balada spînzuraţilor*.

În cîteva cazuri, Francisc Păcurariu reuşeşte în exerciţiile sale să ne readucă în memorie tonurile villoneşti, ca în acest fragment din lamentaţia *Mîhnirile muierii iubite* ... : „Rotunjii umeri unde-s oare / Şi mîngîierea caldă-a mîinii, / Şi roada şoldurilor, plină, / Şi rotunjiţi în pîrgă sînii, / Şi arcuirea pulpei, lină, / Şi-n luminişul dintre coapse / Mărul iubirii ce se coapse / Deplin în calda lui grădină ?"

Radu Stanca, fără să fie înrîurit de Villon, cultivă „lamentaţia baladească", în creaţii ca *Lamentaţia Ioanei d'Arc pe rug*, *Un cneaz valah la porţile Sibiului*, *Lamentaţia poetului pentru iubita sa*. În articolul său programatic, *Resurecţia baladei* [23], Radu Stanca citează între formele baladeşti şi lamentaţia, „în care comunicarea afectivă nu se distinge aproape deloc de aceea a liricului pur"; acest mod poetic, socoteşte Radu Stanca, este „mai latin (François Villon), e modul cel mai apropiat de carcasele celulei lirice pure".

În schimb, Ştefan Stănescu (1912—1956), credem că se apropie de o altă formă baladescă villonescă : balada gnomică. Factura unor creaţii villoneşti ca *Ballade des proverbes*, *Ballade de menus propos* şi *Ballade des contre-vérités* pare că a servit de model *Baladei tăcerii* a lui Ştefan Stănescu, în care întrebările primesc răspunsuri de factura proverbelor : „Ce-i tăcerea ? Lacăt e / Sipet e ... Apleacă-te, / Suflet, cu-nainte-le : / Cheile, cuvintele !" [24]

Mai sînt şi alţi poeţi, ca Dimitrie Stelaru şi Leonid Dimov, care-şi declară printre patronii spirituali pe Villon, însă cel asupra căruia marele baladist francez a exercitat cea mai amplă şi originală înrîurire este Tudor George, care se declară nostrafilit al aceluiaşi rit villonesc. El nu se mărgineşte, în panegiricul ce-i înalţă — *Mătăniile*, *sorii* ... *Imn dionisiac pentru Villon*, datat 9.VI.1958 — să-i nareze viaţa ori să-i preia motive, ci afirmă existenţa necurmată a lui Villon : „Nu-i mort Villon — / să ştiţi că n-a murit ! — / Şi secoli, ciţi trecură, / nu contează, / De vreme ce slujesc acelaşi rit / Şi-acelaşi soare-şi află-n mine-o rază !"

Poetul închipuie un Budha-Briareu născător de Villoni, mod de a spune că tipul Villon este veşnic, proteic : „E undeva / un Budha-Briareu, / Un Budha de Villoni / — rotindu-şi gestul — / Din Budha cela /

---

[22] Francisc Păcurariu, *Răzvrătirea desenatorului de cercuri*, Ed. Dacia, 1974.

[23] Radu Stanca, *Resurecţia baladei*, în „Revista Cercului literar", an I, nr. 5, mai 1945, p. 57—61.

[24] Ştefan Stănescu, *Arca lui Noe*, pref. de Ovidiu Cotruş, Bucureşti, Minerva, 1977, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doar o spiță-s eu / Și alți Villoni / — printr-alte spițe — / restul ..." [25]

La Tudor George, pentru prima dată în istoria receptării lui Villon de către baladiștii români, nu ne întîmpină mimarea tipului formal al baladei villonești, nu este vorba deci de citarea unor versuri ori de prelucrarea lor, ci de o înrîurire spirituală. Mai mult decît I. Minulescu (în care G. Călinescu recunoștea „un Villon al cafenelii, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, incapabil de a ieși din tagma lui, în care traduce toate subiectele lirice" [26]), T. George se apropie de Villon prin temperament și anumite date existențiale. Ca să ne mai referim la un element, la Tudor George nu întîlnim, ca la Minulescu, cafeneaua modernă, lustruită, ci „hruba", taverna, sau, cum spune Fănuș Neagu, bolnița. Convivii poetului nu sînt fără duh închinători ai lui Bachus, ci „divini convivi", „bărbați frumoși", „Prea puri la suflet / și la minți prea puri", care „vocalizau și-ngurgitau culori", certați cu o anumită specie de esteți conformiști, „superbii demagogi", „Mondenii prinți / ce-și împărțeau orgolii, / În timp ce noi / Știam că ei sînt orbi!"

„Singaporenii" lui Tudor George erau cu totul altceva decît păreau; ei erau de fapt nu „o drojdie a lumii", ci „grăunțe-ascunse-n bolgii", care sub „crusta vremii" „germinau splendori". Acestei elite îi închină Tudor George „O frescă / quasivillonescă / a unui / Pseudo-evmediu / contaminat / fără remediu".

Se poate afirma că Villon s-a bucurat în literatura noastră de un interes special. Am citat un număr apreciabil de panegirice. Numai mai tîrziu, în zilele noastre, apar unele parodii. În *Testamentul detectivului Arthur*, de Emil Brumaru, Al. Piru vede „o parodie la faimoasele testamente villonești" [27]. Un poet ludic, Șerban Foarță, îi parodiază *Ballade des dames du temps jadis*, în *Balada baionetei din Bayonne:* „Olanda vine din Olanda, / Caşmirul vine din Caşmir; / că ni s-a ofilit ghirlanda, / cu toate astea, nu mă mir ... / ... Am mai dansat o arleziană, / a mai căzut un batalion: / sclipea-n Artois o arteziană / și-o baionetă, la Bayonne... // Voltaire dormea într-o volteră / Și, între timp, filosofa; / a mai trecut de-atunci o eră, / a mai căzut cîte-o sofà ... / ... De ce se clatină iatacul / și cad ghiulele pe balcon? / opriți, opriți, / opriți atacul / la baionetă, la Bayonne! / Închinare: / A mai trecut o belepòcă; / adio, domnule baron! ... / ... Sclipește-n soare, echivocă, / o baionetă, la Bayonne" [28].

Fără să refuze unele contacte cu balada universală (adaptări, localizări, preluări de formule și tehnici ale baladei cu formă fixă), balada românească evoluează în perimetrul unei problematici poetice specifice, al unei tradiții literare naționale. Ea proiectează figuri și subiecte din mitologia și istoria națională, împrumută motive și ritmuri ale folclorului, cu deosebire ale cîntecului bătrînesc (cu care se aseamănă prin forma liberă, neîncorsetată de forme fixe), utilizează zăcăminte ale limbii populare.

[25] Tudor George, *Baladele singaporene*, București, Cartea românească, 1970, p. 176—178.
[26] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 617.
[27] Al. Piru, *Varia*, 1975, vol. II, p. 343.
[28] Șerban Foarță, *Simpleroze*, versuri, Timișoara, Facla, 1978, p. 34—35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NUMELE PERSONAJELOR LITERARE — FUNCȚIE STILISTICĂ ȘI EMBLEMĂ MORALĂ

OVIDIU PAPADIMA

Marii scriitori au fost întotdeauna atenți în ceea ce privește alegerea numelor pe care le-au dat personajelor create de ei. Au căutat să exprime mai mult sau mai puțin direct — de cele mai multe ori să sugereze prin sonoritatea aparte a numelor, mai ales în epoca modernă — ceva din personalitatea și destinul eroilor operei lor. Literatura nu face nici aici altceva decît să se conformeze unor străvechi forme de viață, unor credințe populare arhaice despre legături tainice între nume și cel care îl poartă. Latinii spuneau *Nomen est omen* — numele este o prevestire — deci nu o simplă formă de stare civilă. Limba latină — prin concizia ei — spune foarte adesea mai mult decît ți se pare că înțelegi la prima auzire a unui cuvînt. Așa se întîmpla și de astădată. Numele ca prevestire nu înseamnă numai o formă augurală, o indicație asupra destinului ființei care îl poartă. Numele îl prevestește oarecum și pe acela cu care el se întîlnește, îi spune dinainte ceva despre personajul întîlnit. Aceasta stă în legătură cu străvechi și complexe credințe populare asupra rostului numelor, nu numai ale oamenilor, dar și nume de plante și animale, de ființe imaginare sau chiar de obiecte. După aceste credințe, numele indică nu numai o realitate în lume, ci marchează prezența ei însăși, în momentul cînd i se pronunță numele. Credințele acestea porneau firesc de la însuși felul de a fi al omului, a cărui privire peste lume depășește sfera biologiei lui și pentru care lumea există în totalitatea ei și îi impune să ia cunoștință de ea în toate amănunțimile ei. De la începuturile graiului său articulat, omul s-a simțit în centrul lumii, pentru că numai el o poate surprinde în toate aspectele ei, în conștiința lui, și o poate concretiza prin vorbirea sa. Pentru om deci, a lua în cunoștință echivalează cu a da nume și tot ce există în lume există și în conștiința lui, prin nume. Din înălțimea lui spirituală, omul a orînduit mai întîi cosmosul, dînd nume fenomenelor lui, și acestea trebuiau — în gîndirea mitică a începuturilor omenirii — să răspundă, să fie prezente cînd li se pronunță numele. Numele s-au încărcat astfel, în trecutul îndepărtat, cu putere magică. Numele, aducînd în conștiința omului imaginea celui care îl purta, putea să impună, în gîndirea magică, însăși prezența lui fizică, dorită sau, dimpotrivă, periculoasă. Primirea unui nume însemna deci un adevărat act de naștere, implicînd grave efecte și răspunderi. Nașterea aceasta era astfel nu numai un act fizic, ci și moral, însemnînd trecerea într-o altă existență pe planul social. Nu numai conducătorii de popoare, întemeietorii de religii, dar și oamenii care erau inițiați — la un moment dat, de obicei în tinerețe — de către aceștia, ca ajutoare ale lor, își luau sau li se atribuia

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 593—596, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un nou nume în momentul noii lor acțiuni în lume. Acest nume trebuia să spună ceva despre noua lor existență în lume, ceva despre rosturile ei. Alegerea unui astfel de nume era deci nu numai un act solemn, ci și cu multiple consecințe. Numele proprii nu numai că individualizează pe cei care le poartă, le dau o stare aparte, unică, în conștiința omenească, — dar au în același timp și un caracter de generalitate, însemnînd una dintre acele trăsături durabile ale sufletului omenesc, fie în bine, fie în rău. Numele eroilor mitologiilor populare, ai antichității și chiar ai epocii moderne, au ajuns astfel cu timpul să aibă această dublă funcțiune, doar aparent contradictorie. Ahile este unic, dar în același timp evocă agerimea în mișcări și furia războinică; Hector este nu numai eroul războiului Troiei, ci și eroul grandios și loial dintotdeauna; Ulise simbolizează prin veacuri șiretenia; Nestor, înțelepciunea; Cezar și Napoleon, grandoarea conducătorilor de popoare. Cînd astfel de nume nu spun destul, fiind dintre cele multiplicate în milioane de exemplare, poporul le împlinește cu atribute care se contopesc cu ele, într-o unitate inseparabilă. Ștefan al Moldovei a rămas pentru totdeauna Ștefan cel Mare, iar precursorul lui, Alexandru Vodă, a rămas Alexandru cel Bun. Forța de sugestie a numelui e atît de mare, încît Mircea cel Bătrîn a fost înfățișat de Eminescu, în *Scrisoarea a III-a*, ca un „moșneag", deși în anul bătăliei de la Rovine el era în plină maturitate. Numele obligă astfel mult.

E adevărat că, de mult încă, noii veniți pe lume nu au posibilitatea de a-și alege singuri numele. Ei îl primesc. Dar aceasta nu înseamnă că numele nu poate spune nimic despre ei, măcar indirect, cînd are funcția de prenume. Cineva mărunt ca statură sau personalitate, al cărui nume de familie e precedat de acela al lui Cezar, va fi stînjenit de multe ori de contrastul dintre firea lui adevărată și statura grandioasă a prenumelui său. De asemenea, un fricos pe care îl cheamă Ahile, un încet la minte pe care îl cheamă Ulise. Cel care le dăruiește numele curînd după naștere nu se gîndește și nici nu se poate gîndi cît va spune și cît nu va putea să spună în viitor acesta, despre ființa lor reală și destinul lor. Fantezia populară însă a știut să corecteze asemenea implicații de destin, prin porecle; oamenii de la țară, mai ales, sînt cunoscuți și astăzi mai mult prin poreclă decît prin nume.

Scriitorii au însă libertatea de a alege nume potrivite pentru eroii lor, atunci cînd ei există pe deplin în imaginația lor creatoare. Personajele lor se nasc în lumea literaturii odată cu firea și destinul lor în această lume, astfel că numele lor nu pot veni în contradicție cu ele decît prin nedibăcia autorului. Dacă primii noștri scriitori, Alecsandri de exemplu, inventau adesea nume care să spună totul, direct, despre eroii lor — Clevetici pentru un demagog, Sandu Napoilă pentru un retrograd — în general, autorii moderni aleg mai degrabă nume care să sugereze, prin originea sau chiar numai prin sonoritatea lor, ceva din structura și soarta personajelor. Străvechi maeștri sînt și aici creatorii epicii noastre populare rămași totuși, pentru noi, anonimi. Eroii cîntecelor noastre bătrînești poartă nume de o mare expresivitate și cu valori de sugestie. Haiducii au nume aspre ca și firea lor: Bolboceanul, Răscolman, Ion Pietraru, Tunsul, Ion ăl Mare. Eroii întîmplărilor întunecate ni se înfățișează cu nume care cîntă tainic: Antofiță a lui Vioară, Popa cel de piatră, Dămean și Sila, Iovan Iorgovan, Ardiu-Crăișor, Broasca-Roasca; domni-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torii fabuloşi ne apar sub nume care sună arhaic : Negru Vodă, Chipor-Crai, Jăman-Crai ; femeile, fetele îndeosebi, poartă nume care le alintă diminutival — Stăncuţa, Aniţa, Voichiţa, Neguţa, Neghiniţă Neagră — sau sînt pline de suavitate în sonoritatea lor, în balade ca şi în basme : Chira Chiralina, Iana Sinziana, Iniia Diniia, Sandra Ruxandra, Floricică Albastră, Călina Mălina.

Scriitorii noştri au folosit din plin aceste lecţii ale anonimilor din popor. Personajele epicii eroice a lui Mihail Sadoveanu ne apar cu nume de baladă : Cozma Răcoare, Ionuţ Păr Negru, Ancuţa Crişmăriţa, Leonte Zodierul. Personajele din *Moromeţii* lui Marin Preda şi *Desculţ* al lui Zaharia Stancu poartă nume selectate din bogăţia poreclelor populare, sau avînd sonoritatea lor : Moromete, Boţoghină, Ţugurlan, Guica, Toma Ocî, Marinache Piele, Zorinca, Mătuşa Uţupăr. În proza lui Eminescu, dimpotrivă, numele personajelor evocă prin sonoritatea lor aura romantică ce le înconjoară, lumea lor în care mai mult visează decît trăiesc : Dionis, Poesis, Cezara, Euthanasius, Ieronim, — în timp ce Toma Nour sună viguros ca şi firea lui.

Uneori, pe lîngă predestinarea prin nume, o funcţie similară — în literatura populară, ca şi în literatura citadină — o are şi categoria socială a personajului, mai adesea profesiunea lui. Legenda mînăstirii Argeşului — cunoscuta capodoperă a cîntecului nostru bătrînesc — nu e de conceput fără de existenţa Meşterului Manole, zidar şi arhitect, profesiuni care coincideau în trecutul nostru. Dacă trecem la literatura citadină europeană — legată şi ea adesea de izvoarele folclorice — întîlnim adeseori şi fenomenul invers. Acela în care literatura dă nume vieţii. De exemplu, un personaj aparte al epicii — care a devenit pretutindeni în literatură aproape el însuşi un nume — este studentul. Într-adevăr, se pare că pe foarte bogata literatură europeană avînd ca subiect studentul şi viaţa studenţească şi-au pus de la început pecetea viaţa şi cîntecele în limba latină ale „goliarzilor", ale „studenţilor vaganţi", amestecîndu-se pe drumurile lor cu jonglerii, histrionii şi călugării cerşetori, din secolele XII şi XIII. Moştenind obiceiul de breaslă al meseriaşilor — care îi obliga să-şi înveţe meşteşugul în mai multe oraşe pe rînd — viaţa de atunci a studenţilor nu era deloc uşoară. Provenind din categorii sociale foarte modeste — cu excepţia celor care urmăreau ascensiuni în cariera clericală — studenţii duceau un trai de sărăcie, salvată cel mai adesea prin expediente ce arareori erau dintre cele morale. Tragicul acestei vieţi era convertit în cîntecele lor prin optimismul şi vitalitatea tinereţii, care nu se sfia să se exprime prin elogiul vinului şi al petrecerii vesele : *Meum est propositum in taberna mori.* Studentul vagabond apărea în teatrul medieval ca erou al unor farse, celebră fiind aceea în care păcălea văduva pioasă, spunîndu-i că merge la rai, unde se va întîlni cu răposatul, putînd să-i ducă acolo haine şi mîncare ; sau în acele farse în care ipocrizia clericilor devenea şi ea aproape un personaj. Sub aspectele frivole şi burleşti ale farselor în care personajul central era studentul, se ascundea însă o atitudine gravă în faţa vieţii sociale a vremii. Această dualitate apare în *Paulus*, piesa scrisă de umanistul Pierre Paolo Vergerio spre sfîrşitul secolului XIV, pe cînd era student la Bologna. Eroul ei, şi el student, se zbate între ispitele vieţii libere şi frivole — pe care i le şopteşte servitorul său, *Erotus*, iarăşi un nume cu cheie — şi dorinţa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei vieți austere, ca *studiosus*, la care îl îndeamnă celălalt slujitor, *Stychus*, nume evocînd poezia. Sub trăsături pregnant goliardice, apare studentul și în povestirile Renașterii, legate de snoava populară și tipologia ei. Tragicul dublei vieți a studentului se concretizează mai tîrziu — cu toată gravitatea lui — în *Faust*, tragedia pe care Goethe o concepe în tinerețea lui studențească, pornind de la vechile povestiri despre doctorul ce-și vînduse sufletul diavolului, în schimbul plăcerilor vieții. La romantici, studentul apare — de cele mai multe ori, episodic — sub aspectul sumbru al unei existențe avînd și ea tangențe cu fantasticul. În proza epică a naturalismului, dimpotrivă, profilul studentului ia trăsăturile reci, impersonale aproape, ale omului de știință, — așa cum îl întîlnim și în literatura noastră, în *Făclia de Paști* a lui Caragiale, sub anonimatul categoriei lui sociale însăși, confundîndu-se cu ea. Uneori episodic și adesea anonim aproape, îl întîlnim în proza scriitorilor împregnați de ideile generoase ale socialismului, la sfîrșitul secolului trecut — aceea a lui Traian Demetrescu și a generației lui — sub aspectul proletarului intelectual, a cărui acută sensibilitate e strivită de viața socială burgheză. La începutul secolului nostru, conflictul tragic cu realitatea socială, ca și cu setea de viață, irumpe din plin în *Patima roșie*, drama lui Mihail Sorbul. Tofana și Crina — cea dintîi purtînd un nume care să-i sugereze duritatea sufletească iar victima ei, al cărei nume evocă pînă la exagerare stilistică suavitatea personajului — sînt studente; Sbilț — nume care iarăși traduce brutal ereditatea și destinul său — e un demonic „student întîrziat", fără putință de salvare de sub legile acestei ereditați, cărora le cade victimă și Tofana.

Străvechea latură goliardică a vieții studențești reapare în proza noastră — de astădată, în perioada interbelică — în cunoscutul roman al lui Gib I. Mihăescu, — *Zilele și nopțile unui student întîrziat*. Numele eroului, Mihnea Băiatu, impune și stilul său de viață, mai bine zis coincide atît de puternic cu acest stil, încît finalul romanului — în care Mihnea Băiatu se decide pentru lumea austeră a studiului și examenelor — ne apare ca o soluție precipitată și surprinzătoare a acțiunii. Un palid ecou al acestui tip de viață studențească îl întîlnim și în *Mensa academica*, romanul lui Traian Cantemir, care după cîte știu s-a oprit la volumul I. În schimb, drama vieții de sărăcie a multor studenți din perioada interbelică se desfășură intens în romanul — tot atît de uitat astăzi, dar mult mai interesant — al lui T. C. Stan, *Cei șapte frați siamezi*, ale cărui personaje sînt toate studenți. Romanul acesta — al unei boeme tinerești, plină de altruism nelipsit de voioșie, ca și de problematica gravă a vieții — se încheie însă în atmosfera funerară a epicii lui Cezar Petrescu. Cei șapte eroi sînt toți înfrînți de inechitățile vieții sociale a epocii, sfîrșind prin moarte sau disperare, sau prin renunțarea la idealurile tinereții.

Problema relațiilor între nume, profesie a personajelor și literatură e însă atît de complexă, încît depășește cadrul acestei simple schițe, în care dibuim un drum mai puțin cercetat în istoria literaturii. Prin prestigiul unor capodopere, ca și prin circulația enormă, în epoca lor, a unor scrieri mai modeste, — numele personajelor și emblema categoriei lor sociale au devenit semne ale unor valori morale — sau ale unor trăsături de caracter care li se opun violent, ca ieroglife ale răului — și totodată realități stilistice care își au în sine statutul lor literar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASPECTE COMPARATISTE ÎN „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT"

RODICA ŞTEFAN

Cercetător de formaţie umanistă, G. Călinescu a manifestat interes pentru tot ce cădea sub incidenţa spiritului său scrutător. Ca istoric şi critic literar studiile sale au inclus, printre altele, şi aspecte ale literaturii comparate. Unele au fost acceptate de istoricul literar în măsura în care îi ofereau sugestii fertile în rezolvarea problemelor specifice, altele au fost considerate cu scepticism atunci cînd nu au primit o interpretare proprie, ce anticipează uneori orientări recente ale acestei discipline.

Trebuie să precizăm de la bun început că G. Călinescu nu a fost un comparatist în sensul propriu al cuvîntului. Şi cu toate acestea el a fost acela care, prin prestigiul şi autoritatea geniului său, a impus demersul comparatist, raportarea permanentă a scriitorilor la literatura universală, ca pe una din etapele sine qua non ale actului critic.

Cum să rezolvăm atunci aceste paradoxuri ce nu pot fi atribuite exclusiv complexităţii personalităţii călinesciene, şi, mai ales, cum să mai susţinem, după aceste premise aparent limitative, apropierea pe care o facem între G. Călinescu şi literatura comparată?

În primul rînd nu vom continua să-i recunoaştem numai crearea de „imagini critice comparatiste", oricît de geniale ar fi. Lumina lor fulgurantă poate releva lucruri surprinzătoare, dar slaba lor intensitate nu îi este suficientă istoricului literar care acoperă fenomenul literar în timp şi pe suprafeţe vaste. Avea nevoie deci, dacă nu de un sistem, cel puţin de o tehnică care să-i permită orientarea în multitudinea manifestărilor artistice concrete; de aceea, includerea lui G. Călinescu la capitolul „Comparatismul beletristic" [1], alături de E. Lovinescu, dar şi de Camil Petrescu, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, ni se pare o eroare de apreciere.

G. Călinescu acţionează în virtutea unei concepţii bine definite şi consecvente asupra actului comparatist, chiar dacă neortodox, care îi structurează consideraţiile de critică şi istorie literară. Astfel, un cercetător literar nu se poate dispensa de „o vastă şi foarte sistematică cunoaştere a literaturilor universale. Specializarea într-o singură literatură este greşită, fiindcă substanţial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naţionale ale aceluiaşi spirit cosmic. Istoricul nu trebuie să pornească dinăuntru în afară, ci dinafară înăuntru" [2]. „O conştiinţă literară bogată" deschide istoricului perspective largi şi noi orizonturi prin care

[1] Din *Istoria şi teoria comparatismului în România*, sub îngrijirea ştiinţifică a lui Al. Dima şi Ov. Papadima, Ed. Academiei, Bucureşti, 1972.

[2] G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 597—606, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se poate mişca mai sigur şi mai dezinvolt, ceea ce îi permite să stabilească în mod corect coordonatele momentelor literare şi să evite erorile subiective de evaluare. Urmărind situarea fenomenelor literare în serii istorice, în filiaţii cronologice în interiorul genurilor şi speciilor, istoria literară beneficiază şi de o încadrare adecvată a creaţiilor în seria respectivă, prin compararea cu fenomene similare din literatura universală.

În continuare însă, Călinescu ridică o obiecţie de fond. „Unii vor zice că astfel de cunoştinţe şi cercetări intră în *aşa-zisa* (s. ns.) literatură comparată, considerată şi ea ca o specialitate. Însă cum nu e cu putinţă să nu fii comparatist cînd studiezi un fenomen, specializarea rămîne o eroare" [3]. Cu alte cuvinte, admite legitimitatea metodei comparatiste, dar nu şi specificitatea ei. Disponibilitatea pentru analogie fiind o constantă a spiritului nostru „de a găsi între obiecte asemănări şi a simţi satisfacţie cînd le descoperim" [4], ea se poate exersa la infinit asupra indiferent cărui fenomen şi deci, în lipsa exclusivităţii metodei, literatura comparată nu poate emite pretenţii la statutul de disciplină autonomă în cîmpul ştiinţei literaturii.

G. Călinescu nu poate concepe necesitatea literaturii comparate decît separîndu-i metoda de domeniul de cercetare : „Chiar dacă renunţăm în mare măsură la punctul de vedere comparatist, marea cultură este absolut trebuitoare criticului" [5]. Raportarea la capodoperele literaturii universale, adevărate puncte de reper, etaloane infailibile, edifică operaţia critică de evaluare pe terenul solid al certitudinilor, o menţine la proporţiile juste, elimină erorile flagrante de plasare în contextul literaturii naţionale şi universale datorate entuziasmelor locale, superficiale şi exagerate.

Sursa acestor obiecţii şi rezerve trebuie căutată în insatisfacţia generată de stadiul în care se afla literatura comparată în momentul respectiv, de puţin timp emancipată de sub tutela autoritară a istoriei literare, într-un moment în care lansonismul, cu tot ce implica el — preponderenţa concepţiei pozitiviste, viziunea mecanicist deterministă, absolutizarea şi epuizarea documentului, spiritul pedant şi îngust — cîştiga teren în toate mediile universitare, fidele tradiţiei sorbonarde. De aceea, aflată în plină perioadă de formare, literatura comparată păstrase reflexele istoriste de investigaţie literară, astfel încît obiecţiile lui G. Călinescu nu sînt decît delimitările, răsfrînte prin deviere, ale poziţiei proprii faţă de istoria şi critica literară.

G. Călinescu neagă necesitatea de a găsi „ le comment et le pourquoi, le mécanisme et la cause des phénomènes littéraires", şi încadrarea ştiinţelor umaniste printre ştiinţele naturii, care admit într-adevăr legi obiective, caracterul determinat, necesar şi repetabil al fenomenelor naturale, precum şi „explicaţia cauzală". „De bună seamă că raportul de cauză nu poate fi introdus în istoria literară, fiindcă în nici un caz nu se poate admite că purtările lui Hamlet au înrîurit istoriceşte pe Raskolnikoff. Dar este evident că se impune o ordine substanţială, neputîndu-se gîndi un Hamlet după Raskolnikoff" [6].

[3] *Idem*, p. 89.
[4] *Idem*, p. 91.
[5] *Idem*, p. 89.
[6] *Idem*, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În consecință el respinge și pretențiile științifice de obiectivitate ale criticii izvoarelor, sursologia fiind, alături de tematologie și la fel de desconsiderată în ultima vreme, unul din domeniile predilecte de manifestare ale literaturii comparate. (Se afirmase chiar că „La littérature comparée est un cas particulier de la critique d'influence" [7], sursă și influență fiind cele două aspecte dialectice ale aceluiași fenomen): „Poziționea izvoriștilor este, putem s-o spunem de la început, principial eronată, în contradicție cu estetica operei literare" [8].

Prin refuzul sursierismului, căzut în factologie — pură erudiție exercitată în absența vocației — și afirmarea consecventă a perspectivei estetice, cu primatul factorului axiologic și subiectiv în chip necesar, G. Călinescu se apropie de tendințele mai noi înregistrate ulterior de literatura comparată, cînd se conturează două tendințe distincte: școala istoristă franceză și școala critică americană. Pe de o parte critica universitară pretins obiectivă, pe de altă parte critica de interpretare declarat subiectivă. Accentul se deplasează acum de la critica raporturilor de fapte la critica judecăților de valoare, de la critica influențelor (care este mai mult comparativă decît literară) la critica afinităților (mai degrabă comparație literară decît literatură comparată) [9] — distincție ce merită a fi reținută.

Din această perspectivă activitatea de critic și istoric nu presupune în mod necesar priorități de precursor, dar permite să fie privită și din alte unghiuri de vedere decît cele tradiționale, care îi conferă noi sensuri cu rezonanță actuală.

Nicăieri nu apare mai concludent acest fapt decît în monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent.*

Prima impresie la contactul cu opera lui G. Călinescu este copleșitoare; spiritul este derutat de dezinvoltura cu care criticul aruncă punți între cele mai surprinzătoare puncte de pe harta literaturii universale, de repeziciunea cu care asociațiile se succed, în cascadă uneori. Efectul produs în cititor este deliberat pînă la un punct, pentru că în starea de perplexitate spiritul primește cu mai mare ușurință sugestiile venite din afară. Dar, după acest șoc intelectual, va încerca să refacă demersul comparatist, ale cărui concluzii doar i-au fost înfățișate. Călinescu își face astfel din cititor un colaborator, incitîndu-l la o gîndire proprie, aspect în care criticul exercită o pedagogie superioară, mai aproape de imaginea modernă a lectorului ca element activ. Cu cît distanța dintre cele două puncte este mai mare, cu atît efectul este mai insolit și creează o plăcere pur estetică, ceea ce face dealtfel ca *Istoria literaturii române* ... să fie și o lectură plină de delicii intelectuale și sugestii nu mai puțin poetice.

Impresia inițială începe să se clarifice la o privire mai atentă, iar materialul aparent haotic să își releve legile ascunse. De cele mai multe ori imaginile comparative sînt rezultatul, prezentat într-o formă sintetică, uneori cu valoare metaforică, al unei operații analitice mai ample, pe parcursul căreia se utilizează diverse procedee.

---

[7] Gustave Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires du littérature française moderne*, Oxford, Imprimerie de l'Université, 1923, p. 30.

[8] G. Călinescu, *op. cit.*,

[9] Cf. Owen Aldridge, *Comparative Literature*, Un Iversity of Illinois Press, 1969, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Procedeul major este, desigur, comparația, care se bazează pe acțiunea unor perechi de raporturi dialectice; asociere și disociere, analiză și sinteză, inducție și deducție, reducție și extrapolare.

Unul din cele mai interesante procedee ni s-a părut a fi cel al reducției; din întreaga creație a scriitorului cu care se realizează comparația, G. Călinescu alege și izolează cîte un aspect, de regulă de specificitate maximă, definitoriu pentru personalitatea autorului sau maniera lui stilistică.

Spre exemplificare ne vom opri asupra lui Victor Hugo, din a cărui operă G. Călinescu a reținut cîteva elemente caracteristice. „Timuș a fost un barbar cu firea de heară, mai apt de a fi tratat ca un monstru hugolian" („Rucsandra Doamna" de Gh. Asachi, p. 111). „Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decît o « Légende des Siècles »" (p. 141), și tot Eliade „De la Victor Hugo a luat numele proprii barbare, hohotitoare" (p. 143). „Florile Bosforului" sînt „un fel de *Orientale*" (D. Bolintineanu, p. 218). „Umbra hatmanului Arbore apărînd străjerului este colosală, monstruos gotică, în felul hugolian" (Costache Stamati, p. 229). La Vasile Alecsandri remarcă: „O altă înnoire, în « Legende », sub semnul lui V. Hugo de astădată (. . .) nota comună este înclinarea către monstruos și colosal (. . .). Bunăoară enumerarea nominală de eroi cu cîte un atribut de o manieră tipică, la Victor Hugo" (p. 271). „Memento mori" a lui Eminescu este o „specie de « Légende des Siècles »" (p. 389). „Homerismul lui Hogaș e acela romantic al lui V. Hugo, cu aceleași enormități, realisme fantastice și monstruozități. Jurnalul scriitorului român e și el o « legendă a secolelor », însă proiectată în spațiu" (p. 595). La N. Davidescu constată că fragmentele din „Cîntecul omului" sînt „un soi de « legendă a secolelor », ca aceea a lui Victor Hugo, însă fără aspectul teleologic de acolo" (p. 619). La Camil Petrescu, „Presimțirea unei tranșee gigantice de la Baltică pînă la Dunăre atestă la poet, cu mijloace moderne, înclinațiunea lui V. Hugo pentru colosal" (p. 666).

Această simplă enumerare evidențiază procesul de reducție a operei lui V. Hugo la cîteva elemente caracteristice — monstruosul și colosalul, retorismul, enumerarea nominală de eroi, „Légende des Siècles", „Orientalele" și cam atît, — ceea ce în final dă un număr relativ restrîns de elemente, extrapolate apoi în așa fel încît să reprezinte totalitatea creației hugoliene.

Cu alte cuvinte, G. Călinescu operează cu puține date, pe care le introduce într-un mare număr de combinații, ca literele unui alfabet, după o adevărată tehnică combinatorie, ce îi permite, cu minimum de termeni, să realizeze maximum de efect.

Aceste procedee sînt aplicate unor aspecte diferite ale actului critic, pe care vom încerca să le sistematizăm, fără nici o pretenție de exhaustivitate sau absolutizare, cu scopul doar de a pune în lumină elementele caracteristice metodei critice călinesciene, în raport cu principiile literaturii comparate.

În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, comparațiile se aplică mai întîi *biografiilor și portretelor de scriitori*. Hasdeu „E neliniștit, nestatornic, un Childe Harold" (p. 322) și are „combativitatea lui Don Quijotte de pustă" (p. 322). V. Pârvan amintește de „Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe un gheţar" (p. 864). Întîlnim chiar detaliul fizionomic, de exemplu la Delavrancea : „faţa îi e însă astfel conformată încît scriitorul pare cîrn şi are un zîmbet de Fr. Villon" (p. 501).

Caracterizările-definiţii de scriitori sînt remarcabile, prin subtilitatea şi ineditul corespondenţelor, prin vervă şi erudiţie, ce nu îşi găsesc precedent decît în comparaţiile lui N. Iorga. „G. Coşbuc e foarte adesea un Marivaux rustic, zugrăvitor plin de răbdare a complicatei sîciieli erotice" (p. 522). „Minulescu e un Villon al cafenelei" (p. 617). „N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire" (p. 542). „Conachi e un frate mai mic al lui Stendhal şi Benjamin Constant" (p. 91), sau, după formularea devenită clasică : „Conachi e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei" (p. 94).

Caracterizările generale de opere surprind de asemenea notele esenţiale, reprezentative. „Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake, trece fără a ajunge la desăvîrşire" în poezia lui Macedonski (p. 467). În lirica lui Al. Philippide „se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin şi chiar de Dante" (p. 752). Uneori întreaga creaţie este pusă sub semnul tutelar al unui singur scriitor : poezia lui Eliade se află aproape în întregime în zodia lui Dante, iar scrierile lui Mircea Eliade sînt „cea mai puternică expresie a gidismului la noi" (p. 870).

Se compară apoi *operele* : „Ion Ursu e un mic « Assomoir »" (p. 545) ; „« Hronicul măscăriciului Vălătuc » corespunde în literatura română balzacienelor « Contes drôlatiques »" (p. 691) ; *personajele* : „Irina e mai mult o lady Macbeth decît o Clytemnestră" („Grue Sânger" de Eminescu, p. 392) ; Ştefan Gheorghidiu „e un nou Des Grieux, care, înşelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon" (p. 660) ; „Vilma e o doamnă Bovary de sat ardelenesc" („Biruinţa" de I. Agîrbiceanu, p. 564) ; *subiectele, intrigile* : „În « Umbra mea » Eminescu închipuise o naraţiune oarecum asemănătoare cu istoria lui Peter Schlemihl" (p. 399) ; în „Mistere din Bucureşti" „Intriga e cam aceea din « Kabbale und Liebe »" (p. 339) ; de asemenea *compoziţia* scrierilor : „Călătoria în Africa" a lui Alecsandri e „un sistem narativ pe principiul « Decameronului »" (p. 285) ; în legătură cu Sadoveanu remarcă : „Formal, scrierea e un fel de „Decameron" în care cîţiva obişnuiţi ai unui han spun anecdote" („Hanu Ancuţei", p. 552) ; „Pe principiul « Decameronului » se desfăşoară şi « Soarele în baltă sau aventurile Şahului »" (p. 552).

G. Călinescu nu trece cu vederea nici apropierile ce se pot face între *titluri* sau *numele personajelor* : „Ca şi Valéry, autorul [Dan Botta] prepară eseuri estetice cu titluri platoniciene : « Charmion sau despre muzică »" (p. 820) ; un personaj din „Grue-Sânger" de Eminescu e Angelica, „(nume din « Orlando furioso »)" (p. 392) ; *obiecte poetice, imagini sau versuri disparate* : la Ştefan Petică, „în primul rînd stă vioara verlainiană, aceea care scoate suspine lungi" (p. 607) ; în „Cezara", „Poetul vrea « să bea sufletul iubitei într-o sărutare » (La Schiller : « deiner Hauch zu trinken »)" (p. 414).

De multe ori trimiterile nu sînt precise, ele au un aer vag, mai mult cu valoare de sugestie : „Cîteodată viziunea capătă un aer ceţos ossianesc şi recitaţia o hohotire byroniană" (Gr. Alecsandrescu, p. 149) ; „În elo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

giile conachiene sînt metafore vrednice de Chiabrera" p. 91); C. Stere scrie „pagini rupte parcă din *Atala*" (p. 677).

Interesante ni s-au părut două caracterizări: *potențială* și *prin negație*. În cel de-al doilea caz, deși se stabilește o corespondență cu o operă sau un scriitor străin, aceasta nu se realizează în favoarea autorului român: „Impresiile lui [Duiliu Zamfirescu] despre Italia, cu rari excepții, sînt în general plate. El n-are nici coloarea ideologică a unui Taine, nici dialectica policromă a lui Barrès" (p. 471); sau în „Duduia Margareta" de Sadoveanu: „nici instinctul fetei nu e așa de puternic ca să devină patetic, nici guvernanta, fata bătrînă, așa de diabolică spre a deveni o Cousine Bette" (p. 560).

Cît despre ceea ce am numit o comparație potențială, ea constă mai degrabă din unele recomandări ideale, pe care G. Călinescu le face, imaginîndu-se pentru o clipă în postura de creator, cînd ar fi dat materialului dezvoltarea pe care spiritul și-ar reprezenta-o „ca un produs posibil al propriei sale activități" [10]: „Un roman balzacian prin dezvoltare ar fi putut deveni nuvela « Faceri de bine » (Sadoveanu, p. 561); „Pădurea spînzuraților", „prin gravitatea și melancolia lui ar fi putut deveni un soi de « Le mie prigioni »" (p. 560); „Pentru ura și dezgustul lui [Sihleanu] ar trebui harpa de aramă cu care tristul Byron își cînta durerea sălbatică" (p. 287).

Desconsiderarea ordinii cronologice a operelor literare prin *anticipare* (un fel de protocronism), este un alt mod de realizare a comparațiilor: G. Ibrăileanu „aplică la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust" (p. 590). „Păianjenul" de Herz „prevestește, fără știința autorului, « pirandellismul »" (p. 640). În „Înțeleptul" lui Cantemir criticul distinge „o listă lirică de cetăți pierdute, ca la un mai vechi Volney" (p. 42); „« Varlaam și Ioasaf » este în forme naive și narative un soi de « Génie du christianisme »" (p. 51); în cronicile rimate muntenești sînt unele „stîngăcii savante, ritmuri inegale, și o mare măscărie populară prevestind pseudo-folklorul suprarealist, de dicteu automat" (p. 56).

Din disponibilitate asociativă și necesitatea de a face mai sensibilă operația de evaluare, G. Călinescu depășește granițele literaturii intrînd pe domeniul artei universale. Ochiul exersat al criticului distinge imediat „tabloul în negru și roșu, ca scenele de război ale lui Paolo Ucello, al luptei de orbeți de la Podul înalt" (p. 21). La E. Bucuța „Procedura aceasta este adesea o pictură unde pruncul apare ca la Perugino, în goliciuni naive și miniatural diforme, într-un cerc de magi și îngeri" (p. 764); la Bolintineanu, criticul remarcă „orchestrația de tipul Berlioz, aproape genială" (p. 224). Această tendință va fi teoretizată ulterior de unii reprezentanți ai școlii americane, Henry H. H. Remak, și germane, Ulrich Weisstein, care cereau compararea literaturii și cu alte sfere ale creativității, tinzînd spre un „studiu complex" al fenomenului artistic.

Așadar, G. Călinescu nu gîndește faptul literar izolat, ci în permanentă relație, stabilindu-i conexiuni în toate direcțiile și urmărind să-l integreze într-o serie, într-o „famille d'esprits" sainte-beauviană, ceea ce implică în mod necesar stabilirea unui raport valoric: ocupîndu-și locul

[10] G. Călinescu, *Principii de estetică*, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în serie, printre afini, scriitorul sau opera își precizează prin însuși acest fapt valoarea, făcînd inutile alte demonstrații : „Afinitățile lui cu Edgar Poe, grija de autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenții, colorarea de cer înroșit, învălmășeala onirică, coborirea la elementul inefabil ancestral, alătură pe scriitor [Mateiu Caragiale] de I. Vinea, de I. Barbu, în genere de poeții fondului obscur" (p. 815).

Problema valorii reprezintă pentru Călinescu cheia de boltă a întregii sale concepții despre istoria și critica literară, și în căutarea ei transcende barierele de timp și de spațiu. Faptele literare sînt plasate în contiguitate, într-un prezent absolut — timpul memoriei suprasaturate de cultura asimilată pe mari ansambluri, ca și în amănuntul semnificativ. (În acest sens este elocventă afirmația lui G. Călinescu însuși făcută altundeva : „Citind, cu creionul în mînă, am notat imediat și mecanic corespondențele ieșite din comparația cu literatura italiană îndeosebi" [11]). G. Călinescu a luat în discuție consecințele pe care le poate avea aplicarea în istoriografia literară a categoriilor diltheyene de temporalitate, valoare și trăire și consemnează „principiul retrăirii materiei, aducerea ei la prezentul viu, adică la orizontul materiei"[12], precum și „calitatea extensivă a duratei"[13]. „Durată", simultaneitate, ne duc imediat cu gîndul la Bergson, dar și mai interesantă încă ni se pare o posibilă apropiere, oricît ar părea de surprinzător la prima vedere, de Albert Einstein : în fond, literatura română și literatura universală formează un continuum cvadridimensional, în care spațiul (geografic) fuzionează intim cu timpul (istoric). Numai în acest „hiper-spațiu noneuclidian" este posibilă străbaterea lui în toate direcțiile și prin toate epocile concomitent.

Într-un limbaj mai obișnuit, acesta este spațiul ideal al clasicilor, unde Eminescu este contemporan cu Goethe și cu Platon, un Pantheon în care ar pătrunde numai valorile consacrate, cele mai semnificative. Între acestea se poate stabili o ierarhizare numai în privința gradului de generalitate. Între autori, ca și între personajele lor, se pot distinge „tipuri" — puternic singularizate, irepetabile, ca William Blake sau Mr. Pickwick ; „arhetipuri" — păstrînd o individualitate distinctă, dar care pot servi și de model, ca Byron sau Werther, și „ectipuri" — tinzînd spre maxima generalitate, la un nivel la care se transformă în noțiuni : rousseauism, petrarchism, sau donchișotism, tartufferie [14]. Ceea ce îl duce pe Ov. S. Crohmălniceanu la observația că „G. Călinescu practică un comparativism absolut liber, tipologic" [15].

Tendința de a identifica în practică literatura comparată cu literatura universală, cu literatura generală, a fost semnalată, printre alții, și de Wellek și Warren. Ei constată cum conceptul de literatură comparată se încarcă cu astfel de sensuri, încît devine echivalent cu studiul marilor clasici, al capodoperelor universale, limitîndu-se la „o culegere

---

[11] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura pentru literatură universală, București, 1965, p. 15.

[12] G. Călinescu, *Principii de estetică*, p. 176.

[13] *Ibidem*, p. 167.

[14] cf. Eugenio d'Ors, *apud* Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva București, 1972, p. 546.

[15] *Op. cit.*, vol. III, 1975, p. 328.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de lucrări literare care are o justificare critică și pedagogică" [16]. (În mod similar, în cazul clasicismului accentul s-a deplasat de la conceptul de curent literar al secolului al XVIII-lea la aspectul evaluativ). Deși interesul manifestat față de aceste culmi artistice ar lăsa în umbră zonele mai joase, importante pentru evoluția organică a fenomenului literar, excelența factorului estetic este un element pozitiv; prin studierea marilor autori, G. Călinescu susținea că se pot stabili, de exemplu, unele norme ale capodoperei, instructive cu privire la structura ei. În termeni aproape similari, Aldridge sublinia că studiul afinităților, al „analogiilor fără contact", „permite o concentrare asupra operelor majore, oferă prilejul pentru analiza estetică și pot asigura o privire în interiorul creației artistice" [17], iar Al. Dima afirma și mai categoric că „Literatura comparată tinde, în acest mod, spre o estetică literară [18]".

Asociațiile literare deschid deci cele mai largi orizonturi, dar în același timp sînt și cele mai vulnerabile, supuse arbitrariului, deoarece depind de capacitatea intuitivă, de disponibilitatea intelectuală, de lecturi personale și, nu în ultimul rînd, de cultură, toate fiind niște variabile; de aceea acuzațiile de subiectivism și impresionism aduse îndeosebi *Istoriei literaturii române* ... au fost numeroase și foarte virulente. Intuițiile lui Călinescu, adeseori geniale, au sfîrșit însă prin a se impune, devenind „obiective" și axiomatice. Nu putem nega, firește, doza de subiectivism, care este atît de puternică uneori încît deformează materialul pe care se exercită; vrem să accentuăm însă celălalt termen al antinomiilor: impresionism, dar și documentație științifică, criteriu estetic, dar și istoric.

G. Călinescu nu este mai puțin preocupat de identificarea raporturilor reale dintre fenomenele literare, stabilind izvoare, intermediari, identificînd imitațiile, cu trimiteri la momentul istoric respectiv, după principiile comparatiste. De exemplu, unele observații vizează identificarea sursei: „Izvorul direct al poemului este însă Boileau" („Călătoria la Borsec" de Scavinschi, p. 157); « Satira asupra omului »" este dată ca « imitație dupre Boalo », dar avem de-a face cu o localizare" (Gh. Asachi, p. 103).

Alteori semnalează posibilii intermediari, ai lui Gessner de pildă, „pe care [Cîrlova] îl va fi cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian (în 1807 se mai făcea o antologie: « Le petit Florian ou recueuil de romances pastorales ») și poate prin A. Chénier" (p. 152).

Traducerile ocupă un loc important și G. Călinescu le menționează adesea, uneori cu un comentariu mai amplu, cum este cazul traducerii făcute de Ermiona Asachi la romanul lui Deschamps, „René — Paul și Paul — René".

Traiectoria diferitelor genuri este și ea urmărită cu atenție. Baladele cu subiecte gotice și arabe ale lui Coșbuc „își au punctul de plecare în poezia germană. Genul fusese ilustrat cu putere de Schiller și reluat apoi de toți romanticii minori sau tîrzii, în frunte cu Uhland și Platen" (p. 519). În legătură cu o elegie a lui Asachi, reconstituie circulația „poeziei sepulcrale" (p. 100).

---

[16] Wellek și Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1967, p. 78.

[17] *Op. cit.*, p. 5.

[18] În *Studii de literatură comparată*, *ed. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chiar dacă scriitorii români s-au aflat mai des în postura de „receptori", nu sînt trecute cu vederea situațiile inverse, cînd scrierea respectivă putea fi superioară modelului presupus : „Mult lăudata « Într-o grădină », socotită traducere după Goethe, însă superioară originalului" (Ienăchiță Văcărescu, p. 74). Pe de altă parte, trimiterile la diferite izvoare confirmă, prin numărul lor, ponderea respectivei forme de cultură. La Coșbuc, de exemplu, majoritatea trimiterilor se fac la literatura germană, iar pe ansamblu, din cele aproape trei sute de referiri la alte literaturi, mai mult de jumătate sînt la literatura franceză, ca o recunoaștere indirectă a importanței influențe pe care a avut-o asupra literaturii române.

Procedeul asocierii, atît de frecvent, este contrabalansat de cel al disocierii diferențelor specifice, ce subliniază elementul personal și deschid drumul originalității. După ce evidențiază paralelismele de destin dintre Dinu Păturică și Julien Sorel, G. Călinescu se grăbește să adauge : „Dar aici e o deosebire de regiuni. Una e Franța de la începutul secolului XIX și alta Valahia din aceeași vreme" (p. 312). La Gr. Alecsandrescu remarcă : „« Satira spiritului meu » se depărtează cu mult de Boileau (...) Enumerarea genurilor are alt sens decît la Boileau" (p. 153).

În final, comparațiile presupun cu necesitate „stabilirea unor fenomene de divergență, a unor unghiuri de refracție în care se instaurează originalitatea" [19], ceea ce trebuie să reprezinte adevărata vocație a literaturii comparate. În mod firesc, concluziile formulate de aceasta sînt preluate de istoricii literari, pînă acolo încît G. Călinescu îi reproșa lui E. Lovinescu că a transformat metoda izvoristă în principiu de valorificare în cadrul teoriei sincronismului.

Diferențele specifice tind să se organizeze într-un ansamblu unitar care să reprezinte „specificul național". Acest concept, pus în circulație de Maiorescu și pe care Ibrăileanu îl dezvoltă într-o concepție specială, are pentru G. Călinescu un înțeles foarte clar : „specificul național constă în calitatea organelor de percepere a universului. Cine creează cu adevărat, creează întotdeauna « specific », după cum apa pusă într-un vas ia totdeauna forma vasului. Cuvîntul « trebuie » n-are ce căuta într-o cercetare obiectivă asupra culturii" [20].

Specificul național devine astfel cheia de boltă a monumentalului edificiu de analiză și sinteză, de erudiție și creație care este *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Nu întîmplător acest capitol încheie lucrarea, dovedindu-se a fi scopul ultim al acestui efort titanic de cuprindere a totalității creației literare românești. *Istoria literaturii române*... „nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală" [21]. În termeni aproape similari, punctul său de vedere este confirmat de reprezentanții noii orientări din literatura comparată, care avertizează asupra „neglijării studiului diferitelor literaturi naționale. Dimpotrivă, tocmai problema « naționalităților », a contribuțiilor distincte ale diferitelor națiuni la acest proces literar general ar trebui să fie considerată problema centrală" [22].

---

[19] Romul Munteanu, *Literatura comparată* în „România literară", nr. 12/1977, p. 8.
[20] *Cultură, tradiție, tradiționalism*. în *Ulysse*, Editura pentru literatură, 1967, p. 465.
[21] G. Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., p. 886.
[22] Wellek, Warren, *op. cit.*, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din această perspectivă, permanentele raportări ale literaturii române la alte literaturi se dovedesc programatice, urmărind să demonstreze că valorile românești sînt comparabile cu cele din literatura universală și să le propulseze la un nivel la care dialogul cu oricare altă literatură să se desfășoare firesc. G. Călinescu s-a eliberat de prejudecățile și complexele inhibitorii față de valorile consacrate, generate de „neîncrederea în noi înșine", pe care o constatase la ceilalți confrați, precum și de concepția restrictivă pînă la „șovinism", care plasa literatura națiunilor mici la periferia interesului specialiștilor. G. Călinescu a promovat în permanență ieșirea din provincialism, racordarea la marele circuit universal : „să ne înfățișăm în lume cu personalitatea noastră", convins de faptul că vechimea milenară a poporului român, manifestată în originalitatea profundă a tuturor manifestărilor sale artistice care pot îmbogăți cultura universală cu valori perene, ne asigură un loc important printre celelalte națiuni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O CAPODOPERĂ SADOVENIANĂ: *BALTAGUL*

AL. HANŢĂ

Negreşit, prin problematică şi realizare, prin forţa simbolurilor şi energia morală pe care o degajă, *Baltagul*, romanul lui Mihai Sadoveanu, rămîne una dintre cele mai strălucite creaţii ale literaturii noastre. Apărută în 1930, în editura „Cartea Românească", scrierea a stîrnit încă din primele zile entuziasmul criticii, fiind privită ca o ilustrare a continuei maturizări a romanului nostru, ca o expresie a valorificării creatoare a datelor spiritualităţii naţionale şi ca o mărturie grăitoare a multiplelor posibilităţi expresive ale limbii române. Ivită în timp după marile reuşite ale scrisului sadovenian (*Venea o moară pe Siret* (1925), *Ţara de dincolo de negură* (1926), *Hanu Ancuţei* (1928), *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929)), scrierea atestă în acelaşi timp continua înflorire şi diversificare a artei prozatorului, sporea gradul de obiectivare a prozei acestuia printr-o remarcabilă eliminare a lirismului, comun scrierilor sale de pînă atunci, accentuîndu-se rolul acţiunii şi al situaţiilor în dezvăluirea identităţii personajelor, utilizarea acestora ca principal mijloc în justificarea şi rezolvarea conflictului. Operă de deplină maturitate, cu semnificaţii care se relevă pe întregul ei parcurs şi cu o problematică aptă să iste interpretări dintre cele mai divergente, *Baltagul* continuă să fie în actualitatea criticii şi istoriografiei literare, constituind obiectul unor comentarii care, în trecerea timpului, îi dezvăluie mereu alte înţelesuri. În această direcţie, dintre multele străduinţi care pot fi menţionate, amintim opiniile lui E. Lovinescu, potrivit cărora *Baltagul* este „o reconstituire istorică a acţiunii legendare a *Mioriţei*", întemeiată pe evocare şi pe suprapunerea realităţii asupra mitului. (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, p. 197). Lui Perpessicius, romanul îi apare drept o „dramă omenească", la originea căreia se află „un pronunţat accent de mare baladă, romanţată, de mister cosmic", rezolvată" în epic, după cum în *Hanu-Ancuţei* se rezolva în feerie. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleştar a *Mioriţei*, toată puritatea de timbru a baladei şi tot conturul ei astral, iată în ce stă întîiul dintre merite şi cel mai preţios al *Baltagului*. „În acelaşi timp, *Baltagul* îi apărea lui Perpessicius, „romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soţul ei, răpus de lotri ciobani, cînd se dusese după negoţ de oi la Dorna, sînt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz pînă cînd nu-şi află soţul răpus şi nu-i dă creştinească înmormîntare, — în aceeaşi măsură în care Antigona înfruntă pe Creon şi merge, cu bună ştiinţă, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormîntului" (Perpessicius, *Menţiuni critice*, III, 1936, p. 369—370). Pentru Călinescu, „cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Mioriţa* (...). Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală, şi îndîrjirea femeii de a-şi îndeplini ultimele îndatoriri de afecţiune faţă de soţ e mişcătoare. Tragedia greacă ne-a obişnuit cu înmormîntările ploaie. (...) Vitoria este un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi cînd dovada s-a făcut dă drumul răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română în *Năpasta* lui Caragiale. Reţinînd din *Baltagul* „repeziciunea şi desăvîrşitul echilibru al expresiei", faptul că „fundamental şi remarcabil este simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte", autorul înfăţişînd „toate acele ritmuri ale vieţii primitive, determinată numai de revoluţiunea pămîntului şi nicidecum de vreo iniţiativă individuală", atmosfera cărţii amintindu-i pe cea din scrierile lui Jack London, Călinescu, analizînd posibilităţile psihologice ale personajelor, respectiv cele ale Vitoriei Lipan, pare a contesta atributele de roman ale *Baltagului* (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Fundaţiei, 1941, p. 559). Într-un articol omagial din 1945, Pompiliu Constantinescu reţinea din roman „mentalitatea preistorică a ţăranului de la munte", aversiunea acestuia faţă de viaţa civilizată şi complicaţiile ei, funcţia esenţială a instinctului Vitoriei Lipan, în descoperirea ade-

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 607—613, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vărului și realizarea actului justițiar al răzbunării. Un loc esențial în roman îl ocupă, potrivit părerii lui Pompiliu Constantinescu, prezența elementului baladic prin care se precizează și se caracterizează „faptele și oamenii împinși într-o serie de peripeții senzaționale, într-o lume încremenită de tradiții nezdruncinate".

Cu timpul, printr-un continuu proces de adîncire și interpretare a faptelor, opiniile critice devin mult mai diversificate și, într-o oarecare măsură, încercînd, dacă nu să infirme total, să completeze, prin corectare, mai vechile aserțiuni. În acest sens, Paul Georgescu, în *Destinul interior* din vol. *Polivalența necesară* (București, E.P.L., 1967) scoate în relief semnificațiile ideologice ale romanului, descoperind în alcătuirea lui „semnalmentele realismului critic", scrierea fiind, în ultimă analiză, „o monografie social tipologică. Afirmațiile sînt argumentate prin prezența în descrierea comunității de tip arhaic-pastoral a datelor privind viața economică și socială a acesteia, incluzînd totodată credințele și obiceiurile, confruntarea dintre „arhaic" și „civilizație" etc. Moartea lui Nechifor are motivații de ordin economic, este o consecință a acestei confruntări, iar răzbunarea Vitoriei răspunde unei „necesități etice". Utilizarea de către Vitoria a fiului său, Gheorghiță, în îndeplinirea acestui act, îi sugerează criticului similitudini cu bine cunoscutele întîmplări legate de numele lui Oreste, Electra și Hamlet. Pe de altă parte, afirmă Paul Georgescu, *Baltagul* „nu urmează legea romanului, adică neprevăzutul epic, ci a tragediei, care începe cu sfîrșitul, luminînd propriul său trecut, astfel că această carte, despre care s-a spus că este un roman polițist, duce la anularea acțiunii".

Criticul mai observă, printre altele, că „*Baltagul* nu conține o singură structură ci, deocamdată suficient, două complementare: una monografică, epică, realistă; cealaltă simbolică, mitică. Un dat trece dintr-o structură în alta fără a se altera considerabil, dar manifestînd valențe noi". Considerînd *Baltagul* „parafraza cultă, modernă a *Mioriței*", rezultatul constînd în „revitalizarea prin sensibil a cadrului, altfel spus, o dezabstractizare a ideii", Paul Georgescu conchidea că în roman „mobilul ascuns al acțiunii lui spectaculoase este iubirea, o iubire ce, în lumina tragicului, se manifestă ca durere. Or, tocmai acest mobil, cel mai puternic, al epicii Vitoriei, de natură pasională, este și cel mai ascuns: el este exprimat cu avariție, dar fără echivoc".

Mai radical, I. Negoițescu vede în *Baltagul* un „roman naturalist", în cadrul căruia „concepția moral și liric metafizică din *Miorița* este sistematic eludată", Sadoveanu îndepărtîndu-se „atît de mult de mitic (de misterul el liric, de spiritualitatea el enigmatic ancestrală), încît celui care n-ar avea cunoștință de ea, nu i-ar trece niciodată prin minte să aproximeze interpretări ale romanului sub unghiul deschis de versurile poetului anonim" (I. Negoițescu, *Analize și sinteze*, București, 1976, p. 142—143).

Nicolae Manolescu, în *Sadoveanu sau Utopia cărții* (București, Ed. Eminescu, 1976, p. 155—167), observă că în *Baltagul* Sadoveanu nu a parafrazat *Miorița*, ci a scos dintr-o baladă „un roman pur și simplu". Nu a preluat imaginația poetică, fiind atras în special de observație, restringînd descrierea și dezvoltînd acțiunea. În locul „unor personaje simbolice, trăind în spațiul legendelor vechi și al miraculului, a zugrăvit caractere puternice, variate sau pitorești (...). Probabil singurul roman obiectiv care i-a reușit lui Sadoveanu se inspiră direct dintr-o baladă (...). *Baltagul* este un roman realist în sensul cel mai propriu și poate fi citit ca atare" (N. Manolescu, *op. cit.*, p. 158). Analizînd personalitatea Vitoriei Lipan, mobilurile psihologice care îi guvernează gesturile și inițiativele, Pompiliu Marcea, în *Lumea operei lui Sadoveanu* (Editura Eminescu, București, 1976, p. 63—69), relevă rolul sentimentului erotic în motivarea acțiunii și a conflictului romanului și vedea în destinul eroinei, reprodus la dimensiuni individuale, „însuși destinul nostru, ca popor: trecînd prin încercări grele și învingîndu-le, luînd viața de la început, cu chibzuință și înțelepciune strămoșească, cu dîrzenie și vigoare aproape de necrezut. Capacitatea sa de rezistență, aproape mitologică, nu se poate explica altfel (Pompiliu Marcea, *op. cit.*, p. 68). Urmărind desprinderea temelor fundamentale din vastitatea creației sadoveniene, plasînd romanul sub semnul cuprinzător al unei metafore, Muntele vrăjit, Zaharia Sîngeorzan ajungea la concluzia că „*Baltagul* prezintă epic o mitologie în care relația viață-moarte devine un simbol al fecundității neîntrerupte. Viața muntelui exprimă un înalt nivel al spiritualității mitice românești, un cod moral și filozofic unde guvernează adevărul (Zaharia Sîngeorzan, *M. Sadoveanu. Teme Fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, p. 48—65).

Am putea oferi în continuare alte extrase din multele comentarii pe care le-a prilejuit și le prilejuiește încă *Baltagul*, care, la fel ca și cele de pînă acum, prezentînd elemente de acord unanim, dar și de diferențiere netă, atestă la urma urmelor marea valoare artistică a romanului, bogăția sa de idei și semnificații, profunda sa implantare în solul spiritualității naționale, diversitatea aspectelor de viață incluse și bogăția de sensuri a simbolurilor promovate, lumea viguroasă dar și plină de taină care sălășluiește în intimitatea lui.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ne limităm doar a adauga la această lungă, greoaie, și prin forța lucrurilor, trunchiată rezumare a opiniilor formulate în jurul acestei prestigioase creații, contribuțiile substanțiale ale lui Alexandru Paleologu, din vol. *Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (București, Cartea românească, 1978), după părerea noastră cea mai detaliată și mai cuprinzătoare analiză pe care romanul lui Sadoveanu a cunoscut-o pînă acum. Anunțîndu-și de la bun început opțiunile, sub titlul unui capitol intitulat *Anti-Miorița sau coborîrea în inferne (op. cit.*, p. 58—211) și luînd în discuție majoritatea considerațiilor emise pînă acum, Paleologu refuză să considere romanul o derivație din baladă, afirmînd, pe baza unei ample argumentații, că „roman de dragoste, în primul rînd, de dragoste feminească arzătoare și nebună, asta e *Baltagul*: nimic de-a face nici cu transhumanța, nici cu migrațiunile milenar statornicite de ritmicitatea anotimpurilor, nici cu „misterul cosmic" sau celelalte. Ritmicitatea da, joacă un rol în această poveste, tragicul de asemenea. Pe de altă parte, un plan simbolic există în romanul acesta și are, vom vedea, o funcție esențială, cheie, a universului tainic sadovenian. Dar e vorba de o cu totul altă semnificație simbolică decît i se atribuie de obicei (...). Ea constituie tema romanului".

Fundamentală, deci, ar fi în roman iubirea acestei femei mature, Vitoria, pentru soțul său, răpus de Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, impetuozitatea acestui sentiment dublată de dorința legitimă de răzbunare constituind mobilul întregii acțiuni. Restul ar fi elementul prin care se materializează în timp și spațiu trăirile eroinei, fundalul pe care se profilează semnificațiile simbolice ale scrierii. În același timp, pe urmele unui articol semnat de Gh. Mușu în „Luceafărul" (8 X 1977), inițiatul *Vitoria și Nechifor*, criticul emite interesante considerații în jurul onomasticii celor două personaje (Victoria și Nike-phoros = purtător de biruință) schimbarea numelui eroului în copilăria sa din cauza bolii, din Gheorghe în Nechifor, permițîndu-i prin semnificații lărgirea cadrului discuției și stabilirea unor analogii cu datele vechilor mituri egiptene și grecești (Dionysos și Osiris). În special datele care alcătuiesc mitul lui Osiris îi oferă criticului unele similitudini surprinzătoare cu motivul, intriga și deznodămîntul, prezente în *Baltagul*. Osiris, în analiza lui Paleologu, are trăsături simbolice comune cu cele ale lui Nekifor, Isis cu cele ale Vitoriei, Horus ar fi corespondentul lui Gheorghiță iar cîinele, Lupu, al lui Anusis. Osiris, continua Paleologu, este, prin excelență, „mitul total", în care sînt cuprinse sensurile „ideii de moarte, de regenerare, de ocultare și manifestare, de sacrificiu, de productivitate, fecunditate, armonie, criză etc.", cuplul Osiris-Isis cuprinzînd „repertoriul întreg al semnificațiilor cosmice exprimate de ipostazele umane fundamentale: căsnicie, iubire, paternitate, fidelitate, prietenie, rodnicie, legiuire, lupta binelui împotriva răului, moarte, pietate, nemurire. Omul, comunitatea, natura, universul, toate sînt implicate concentric în mitul fundamental, care este mitul lui Osiris și Isis" (Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 107—108). În concluzie, *Miorița* ar fi „o falsă pistă" în înțelegerea romanului care, în realitate, este — scrie Paleologu — un „roman inițiatic, de o erudiție ingenios ascunsă, tratînd în subtextul său, riguros coerent și absolut fidel, o temă simbolic legată de unul din marile mituri ale umanității" (Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 103).

Prin urmare, dacă nu ne înșelăm în reținerea ideilor criticului, *Baltagul* ar fi povestea unei mari iubiri, tulburată de o întîmplare tragică, dimensionată simbolic pe coordonatele celebrului mit și pe întîmplările pe care tradiția ni le-a transmis în legătură cu el, orice apropiere a *Baltagului* de *Miorița* fiind imposibilă.

De la bun început trebuie să mărturisim că analogiile descoperite de Al. Paleologu între datele fundamentale ale romanului și cele ale mitului nu pot fi contestate și sînt, pînă la un punct, acceptabile, ele avînd darul să deschidă noi căi în luminarea unela din cele mai strălucite scrieri din literatura noastră.

Obiecțiile care se pot aduce părerilor sale constau în faptul că, dacă nu pot fi identificate în roman elemente direct preluate din *Miorița*, mai ales sub latura acțiunii și deznodămîntului, nici datele mitului lui Osiris nu se suprapun integral asupra realităților cărții, iar semnificațiile simbolice ale grupării mitologice (Osiris = zeul vegetației, întruchipare a aspirației omului spre perfecțiune, ordine și dreptate, fiu al zeului pămîntului; Isis = reprezentare figurată a naturii, zeiță a fertilității, soră și soție a lui Osiris; Horus = fiu al lui Osiris și al lui Isis, zeu solar, caracterizat prin bunătate, justiție, lumină, concretizat într-un șoim sau printr-un om cu cap de șoim; Anubis = zeu al morților și însoțitorul sufletelor la marea judecată și la cîntărirea inimilor lor, fiu al lui Osiris, cu cap de cîine sau de șacal), opusă lui Seth, expresie a forțelor destructive, a pustiului arzător și ucigător, depășesc prin implicațiile lor multiple pe cele ale grupului Nechifor, Vitoria, Gheorghiță. Simbolurile mitului egiptean exprimă aspirațiile omului de oricînd și de oriunde. Semnificațiile dramei Vitoriei Lipan prind consistență și ecou numai prin raportare la o realitate dată, palpabilă, coeficientul lor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de universalitate justificîndu-se numai în măsura în care sentimentele *omului etern* își găsesc rezonanțe în ele. Aceasta pentru că tulburătoarele coincidențe dintre tragedia lui Osiris și cea a lui Nechifor Lipan, pe care cel dintîi le semnalează Al. Paleologu, nu înseamnă nicidecum (și probabil nici autorul eseului nu a vrut să o spună) că Sadoveanu reactualizează un mit universal, parafrazîndu-i înțelesurile și proiectîndu-l pe realități românești, așa cum nici cel care au surprins în roman ecouri mioritice, personal, nu credem că s-au înșelat. În fond, atît Osiris cît și Miorița sînt expresii generalizate ale înțelepciunii și sensibilității artistice populare, create în epoci caracterizate de neputința omului de a-și explica misterele universului, raporturile dintre individ și mediu, dintre viață și moarte, vară și iarnă, bine și rău. Ambele sînt alegorii purtătoare de bogate înțelesuri filozofice și, în ciuda diferențierii lor radicale sub raportul intrigii și finalității, au multe elemente comune celebrînd viața, evocînd nostalgic posibilitatea dispariției individuale, exaltînd veșnicia naturii, tinerețea ei perpetuă, integrarea omului după moarte în universul natural, supus mereu și ciclic înnoirii. La aceasta se adaugă faptul că înțelesurile vechilor mituri nu dispar odată cu popoarele care le-au dat naștere, că filiația motivelor cunoaște un permanent proces de întrepătrundere, de osmoză, și e un fapt dovedit că marile mituri au corespondența la popoare dintre cele mai îndepărtate iar uneori se transmit cu similitudini dintre cele mai frapante (cazul Chinei, Indiei, Chaldeei, Egiptului, Greciei și Romei antice etc.). Prin urmare, simbolurile mitologice circulă în toate direcțiile, fără ca cineva să emită pretenții de proprietate exclusivă cu privire la originea lor. Și, dacă ar fi să completăm seria coincidențelor între ceea ce se întîmplă în *Baltagul* și unele istorisiri mitologice, alături de exemplul, repetăm, tulburător, pe care îl comunică Al. Paleologu, am mai putea adăuga alte fapte din folclorul altor popoare, cum ar fi, de pildă, cele germanice.

Acceptînd, deci, toate părerile exprimate pînă aici și eliminînd din ele gradul de hazard și exagerare, pretențiile de concluzie definitivă, credem că trebuie să adăugăm un element fundamental, pe care unele comentarii par a-l lăsa în umbră: caracterul profund original, sadovenian, al operei. În legătură cu influența pe care *Miorița* a avut-o asupra scriitorului, sprijiniți pe datele cărții pe care o discutăm, trebuie să constatăm că Sadoveanu nu preia *Miorița* ci o recreează, după toate regulile romanului modern, asigurîndu-i un caracter personal, și național, întemeiat pe datele tradițiilor și ale realităților materiale, spirituale, etnografice, politice și sociale autohtone. Prin urmare, eventualele similitudini sesizabile între lumea *creată*, de Sadoveanu în *Baltagul* și semnificațiile mitului mioritic sau cu țesătura de intrigi din miturile clasice, egipteano-greco-romane, nu atestă o trăsătură epigonică din partea scriitorului, ci confirmă marile sale posibilități de a reconstitui o filozofie, de a o reintegra în mediul ei specific și de a o materializa în personaje care prin comportamentul și trăirile lor ating pragul interesului universal, răspund întrebărilor și năzuințelor generale ale umanității.

S-a accentuat în critică, în ultima vreme, caracterul „livresc" al scrisului sadovenian. Firesc, autorul este un exponent al literaturii moderne și nu îi este indiferent nivelul la care se află domeniul pe care îl cultivă. E o condiție a talentului și a actualității sale. S-au confundat, însă, în patosul demonstrațiilor, mijloacele scriitorului cu scopurile pe care le urmărește. Sadoveanu este un creator profund național și, în cazul său, „modernitatea livrească" nu exclude atributele tradiționale, naționale ale operei, dimpotrivă, le presupune cu necesitate. Scriitorul este interesat — opera și propriile sale mărturii sînt o dovadă — să scoată la lumină frumusețea de caracter și tăria morală a oamenilor acestor pămînturi și, în același timp, să semnaleze, cu mijloacele artei, relele sociale care îi mănîncă. În istorie a găsit pilde de încrîncenată luptă cu vitregia și a demonstrat, evocînd cu pietate și mîndrie faptele de eroism și jertfă, precum pe vremuri cronicarul, că „nasc și la Moldova oameni", care au dreptul la viață, la împlinire și la afirmare printre celelalte semințiii ale lumii. Creația orală multimilenară a neamului său i-a confirmat credința nestrămutată în virtuțile artistice ale oamenilor simpli, în bogăția sentimentelor care le animă sufletul, reținînd ca bunuri de preț setea lor de lumină, de dreptate și adevăr.

Acestor oameni cărora le-a cunoscut viața, dragostea lor față de pămîntul pe care s-au născut și care îi hrănește, și pe care îl considera, pe bună dreptate, prima și singura noastră nobleță, le-a cercetat tradițiile, obiceiurile și le-a cunoscut gîndirea, aspirațiile, bucuriile și durerea. Scriitorul credea, din toată ființa sa, că aici, în această lume *țărănească* rezidă conștiința de sine a neamului nostru, identitatea sa specifică, pe umerii săi sprijinindu-se întreg edificiul țării, speranțele și viitorul ei. Celebrării țăriei lor morale, nesupunerii în fața sorții, setei lor de ordine, dreptate și omenie le-a închinat, indiferent de ce speculații am face, romanul *Baltagul*, și dacă în antichitate Osiris și Isis erau zeități care patronau existența, pentru noi Nechifor și Vitoria Lipan și cei din lumea cărora aparțin ei sînt „sarea pămîntului".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Considerăm, deci, *Baltagul* una dintre cele mai profund naționale cărți din cîte s-au scris în limba noastră. Tematica, subiectul, cadrul, atmosfera, împrejurările, situațiile, personajele, motivația faptelor lor, semnificațiile care descind din exemplara desfășurare de energie și înțelepciune materializată în personalitatea eroinei centrale poartă primordial amprenta realităților noastre specifice, materiale, istorice și spirituale și se justifică numai prin ele. Asociațiile ulterioare care se pot stabili mai ales la nivelul sensurilor simbolice, cu valoare general umană, își au originea aici, în acest sol al unei civilizații investigate cu migală de către un creator care descifrează în lucruri și în fapte banale pentru unii semnele eternității.

În acest larg înțeles al lucrurilor trebuie abordată problema raporturilor dintre *Baltagul* și *Mioriția* și nu al încercării infructuoase de a găsi similitudini între subiectele celor două capodopere. Relațiile dintre cele două compoziții nu sînt, așadar, de la efect la cauză, ci exprimă preluarea de către scriitor a unei atmosfere istorice și a unei tradiții spirituale, retopite în cu totul alte rațiuni estetice.

Baltagul începe, de aceea, acolo unde se termină *Mioriția* și dezbate consecințe posibile, transpuse, în continuarea poetului popular, în perspectivă.

Ce ar fi *Baltagul*, în ce categorie a speciilor prozei l-am putea include?

Că este un roman obiectiv, alcătuit după toate cerințele genului, aceasta este indiscutabil. Un roman monografie a satului românesc de munte și a oamenilor săi, surprinși într-o anumită treaptă a evoluției istorice, mai precis, cea a confruntării vechilor structuri economice, arhaice, cu presiunea formelor evoluate, atît economice, cît și administrative. Cei din categoria Lipanilor trăiesc într-o gospodărire relativ autarhică, se conduc după reguli de convețuire pe care le-au fixat vremurile și relațiile directe dintre oameni, se cunosc unii pe alții și se ajută între ei la nevoie. Manifestă neîncredere față de noile rînduieli și instituții, dar nu le ignoră, dovadă că atunci cînd cineva comite o crimă și iarna îl alungă din ascunzătorile munților este predat autorităților, că apelează la telefon, la poștă, la tren, sau adresează jalbe stăpînirii de la oraș. Nu este vorba, deci, de o opoziție dintre vechi și nou în adevăratul sens al termenilor ei, mai degrabă, de o neîncredere a satului față de oraș, des întîlnită în scrierile lui Sadoveanu (Modul caricatural în care sînt prezentate realitățile sociale și administrative din Piatra, orașul în care Vitoria vine să ceară sprijinul autorităților în găsirea soțului este elocvent.)

S-a emis părerea că Vitoria nu este o reprezentantă a satului, deoarece trăiește într-o gospodărie izolată, departe de sat și neavînd rude în preajmă. Pentru cine cunoaște înfățișarea satului românesc de munte de altădată, cu casele sale răsfirate, ca și pentru cine citește cu atenție cartea (cazul tentativei hoților de a-i fura Vitoriei banii după tîrgul făcut cu negustorul evreu, cînd, imediat după ce se aude zgomotul puștii, cei din jur sar în ajutor), afirmația nu are temei. La integrarea personajului în realitățile satului contribuie de asemenea efortul scriitorului de a descrie ocupațiile, arhitectura și destinația construcțiilor, a interioarelor și a lucrurilor de care locuitorii se servesc în activitatea lor zilnică, insistîndu-se asupra modului în care se hrănesc și se îmbracă, a tradițiilor, obiceiurilor, eresurilor etc. Toate acestea, realizate de scriitor cu o minuție remarcabilă, constituie cadrul care determină și justifică structura sufletească a Vitoriei, caracterul său singuratic, de încredere exclusivă în propriile ei forțe și, în același timp, imprimă trăsăturile realismului asupra scrierii.

Oamenii aceștia cresc oi și se hrănesc de pe urma lor, practicînd, cum e și firesc, negoțul produselor din necesități de schimb. Produsele sînt vîndute unor intermediari care, la rîndul lor, le valorifică mai departe. De aceea, caracterizarea lui Lipan drept negustător nu ni se pare desprinsă din realitățile cărții. Personajul este stăpînul unor turme de oi, vinde și cumpără în virtutea acestei calități, așa cum fac toți cei din categoria sa, fără ca prin aceasta să-și schimbe statutul de cioban. Frecventează tîrgurile ce se țin în zile anumite, duc turmele la șes sau le urcă la munte, în funcție de anotimpuri și de anume termene impuse de tradiție. (La Sf. Gheorghe, la munte, la Sf. Dumitru, le coboară la cîmpie.) Plecările și venirile se produc, prin urmare, în limitele unor soroace bine statornicite de timp și de practică, orice abatere de la regula generală căpătînd, a priori, semnificația unui accident intervenit în ordinea firească a lucrurilor.

O asemenea întîrziere a lui Nechifor Lipan, plecat spre Țara Dornelor, spre a-și întregi, prin cumpărare, numărul oilor, produce în sufletul soției sale, Vitoria, la început, sentimente de bănuială și neliniște, apoi certitudinea dureroasă a morții celui așteptat, urmată de hotărîrea de a pleca într-o căutarea și găsirea lui. Ideea morții intervine treptat și pătrunde în psihologia Vitoriei prin semne numai de ea știute, prilej pentru scriitor de a detalia credințe și obiceiuri de origine creștină și păgînă, de a crelona, din interior, viața intimă a comunității rurale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Așadar, preocupărilor sociale inițiale ale romanului, cu acumulări succesive de date etnografice care vor continua pe tot parcursul scrierii, li se adaugă, acum, și altele de factură psihologică și erotică, născute din tumultul interior al eroinei și de amintirea dragostei sale pentru Nechifor, urmate curînd de notele specifice prozei de acțiune.

Despre acestea din urmă s-a spus că nu ar fi posibile în *Baltagul*, deoarece lipsește, aici, enigma. Inexact, ea există și este constituită de dispariția fără urmă a lui Nechifor Lipan. În cadrul acestor coordonate sociale, psihologice și de acțiune se desfășoară eforturile Vitoriei Lipan, ele jalonînd drumul spre adevăr și spre descoperirea lui, și, concomitent, prin lărgirea spațiului epic, permițînd reconstituirea, din amintiri și mărturii, a figurii lui Nechifor Lipan, îmbogățirea cu detalii sociale și etnografice a romanului.

Vitoria Lipan se manifestă în toate împrejurările ca o femeie bărbată, vajnică, mediul determinîndu-i calități pe măsura marilor lui solicitări. Sînt în ființa ei două lumi paralele, care-i caracterizează ținuta și îi decid hotărîrile. Una interioară, trăind intens dimensiunile dramei și, din fuziunea pasiunii cu ideea de datorie, determinînd cu necesitate răspunderea tradițională pentru „grijirea" soțului ucis și, concomitent, pentru liniștirea lui și a ordinii tulburate, pedepsirea vinovaților, și o alta, concretizată în manifestările ei diurne, pline de calm și de grijă pentru buna pregătire a lucrurilor. Are o mare capacitate de stăpînire și de disimulare, o minte clară și o fire întreprinzătoare. Este remarcabil, de asemenea, în structura sa, amestecul de sensibilitate și de duritate, de afecțiune dar și de judecare rece și exigentă a celor din jur, de îndoială și siguranță. Înainte de a pleca în expediție se „purifică" prin post și spovedanie, apelează la preot și la sprijinul vechilor icoane din mănăstirea Bistriței, dar merge și la vrăjitoare, așa cum, deși își întocmește proprile-i planuri de nimeni știute, solicită și sprijinul autorităților administrative pe care, în realitate, le detestă. Are o minte iscoditoare, un excepțional simț al realului, priceperea de a analiza oamenii, gesturile lor, de a reține amănunte pentru unii nesemnificative, dar pentru ea de o importanță capitală, care o ajută în progresul cercetărilor sale. Din manifestările naturii desprinde concluzii cu valoare practică, pe care, în acest amestec de luciditate și de credulitate, le coroborează cu propriile ei bănuieli și convingeri. Tradițiile transhumanței, atît de ferm respinse de unii dintre comentatorii romanului, o ajută să-și stabilească itinerariul și etapele, din popas în popas, urmele celui căutat devenind tot mai clare.

„Urma se găsea din semn în semn", precizează scriitorul și, cînd aria cercetărilor se reduce, spațial, la ultimele limite, cînd îi apare cu claritate faptul că între Sabasa și Suha, peste creasta muntelui, soțul său dispăruse, că deși dintr-un loc plecaseră *trei* ciobani iar în celălalt ajunseseră numai doi, cînd vîntul și ploaia care pînă atunci îi mînaseră sau îi încetiniseră pașii se opresc, ca un semn că natura însăși participase la „căutare" și cerea împlinirea judecății, cînd mortul îi apare în vis, de această dată cu fața către ea și nu cu spatele, mergînd către o apă neagră (element de mitologie populară), cum îi apăruse la începutul acțiunii, intervine un martor în care Vitoria își pune mari nădejdi: cîinele lui Nechifor, Lupu. Astfel, pe nesimțite și reclamate de derularea faptelor, se ivesc în realitățile romanului cîteva elemente a căror proveniență este imposibil să nu o apropiem de *Mioriița*: cei trei ciobani, omorîrea unuia dintre ei de către cei alți doi, fiindcă are „oi mai multe", trei sute, cîinele („Stăpîne, stăpîne,/ Mai chiamă-ș-un cîne ···"), cărora li se adaugă alte date ale baladei, folosite de către eroină în stabilirea locului crimei („pieptul de piai"). , a cauzei care a determinat-o (furtul oilor) și a momentului din zi în care a avut loc omorul (La apus de soare).

Intrigările organizate cu sprijinul nevestei circiumarului Vasiliu, zvonurile insinuante lansate de aceasta la instigația Vitoriei, adevărat război psihologic, descoperirea cadavrului lui Nechifor, organizarea și desfășurarea slujbei de înmormîntare, a pomenii care îi urmează — în realitate, cadrul uman în care se ține interogatoriul, se desfășoară procesul și se execută sentința —, mărturisirile vinovaților și ispășirea crimei, prin moarte, a înfăptuitorului și arestarea complicelui, grăbesc rezolvarea conflictului, împlinirea datoriei, cerută de lege și de datini.

În vederea înfăptuirii actului de răzbunare și pentru a avea la îndemînă un braț de bărbat înarmat (în tradiția populară femeii îi este interzisă vărsarea de sînge, fie chiar tăierea unei găini), încredințează fiului său, Gheorghiță, un baltag, pe care acesta nu-l va folosi, îndatorirea supremă, justițiară, tot în sens simbolic, popular, revenindu-i cînelui, credincîosul tovarăș al celui răpus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Peste viziunea realistă dominantă a romanului şi în ambianţa unei atmosfere locale realizată cu migală şi siguranţă, se suprapun, aşadar, acordurile generale ale baladei populare (nu numai cele ale *Mioriţei* — Nechifor Lipan în multe privinţe este asemănător fizic şi prin comportare eroilor din baladele haiduceşti) care furnizează simboluri şi ajută la reconstituirea oamenilor şi a întîmplărilor, lărgind sfera semnificaţiilor, încununînd eforturile unei voinţe şi încununînd un erou exemplar: Vitoria Lipan.

Nesupusă sorţii, resemnării în faţa fatalităţii, eroina reintră, odată cu rezolvarea problemelor care îi animaseră energia, în cursul normal al vieţii:

„— Vină încoace, Gheorghiţă, vorbi ea, trezită din nou de griji multe. Vezi de ţesală cai, după moda nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfîrşit (...). Îndată ne încălărăm şi ne ducem la apa Prutului la Ştefăneşti, ca să cunoaştem turma de la Rarău (...). Apoi ne ducem dincolo, la Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa şi să ne alcătuim cu el pentru întoarcerea oilor către munţi, unde avem tocmită păşunea de vară (...). Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate cîte-am lăsat. Iar pe soră-ta să ştii că nicî c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt şi cu nasul mare al dăscăliţei lui Topor".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DATE NOI DESPRE ACTIVITATEA CULTURALĂ A LUI ANTIM IVIREANU

V. OLTEAN

Aflat la cirma vieţii spirituale româneşti într-o epocă iluministă patronată de domnitorul Constantin Brîncoveanu şi întreaga sa suită de cărturari (stolnicul Cantacuzino, fraţii Greceanu, Del Chiaro etc.), Antim Ivireanu şi-a identificat biografia sa cu o bogată activitate culturală ca tipograf, autor de lucrări originale, traducător de cărţi, realizînd în cele trei tipografii patronate de el (Buzău, Rîmnic, Bucureşti) 24 cărţi în limba română, 30 în limba greacă, 1 slavonă, 8 bilingve şi o carte în trei limbi.

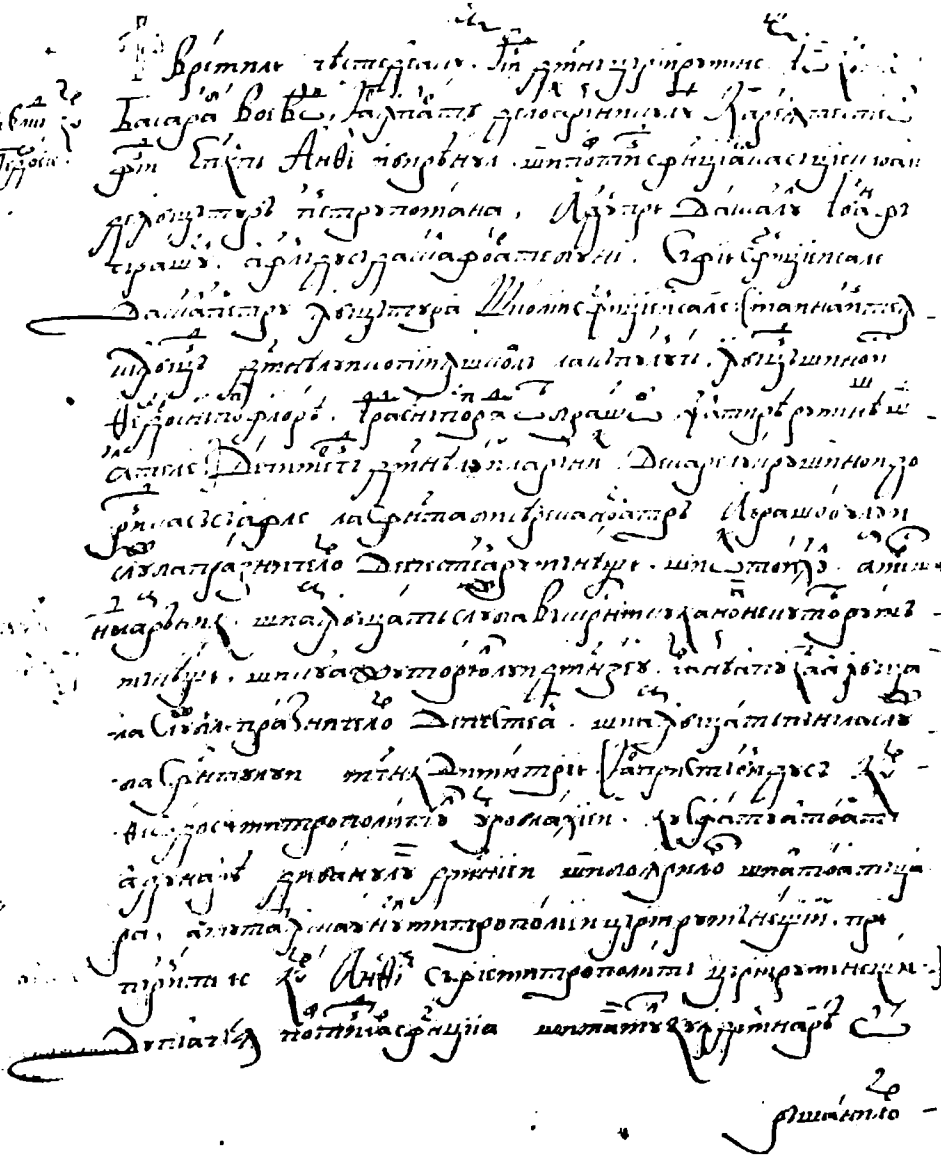
În ciuda unor bogate investigaţii pe care literatura de specialitate le-a întreprins pentru valorificarea completă a activităţii sale, mărturii inedite aflate în arhiva istorică a Muzeului Primei Şcoli Româneşti din Şcheii Braşovului vin să lumineze activitatea sa mai puţin cunoscută pe teren şcolar, dar şi editorial.

O primă informaţie ne este furnizată printr-o însemnare de cronică intitulată „Cuvînt pentru ştiinţă" şi scrisă în grafie chirilică la anul 1710 de cărturarul şcheian Teodor Baran, pe una din filele manuscrisului său (identificat de noi) „Izvod românesc cu praznice", o valoroasă operă de traducere şi copiere, folosită la şcoala din Şchei, unde Teodor Baran funcţiona ca dascăl între anii 1710–1713. Însemnarea mărturiseşte, între altele:

„1708. În vremile ceste de acu, fiind domn Ţării Rumâneşti Io Costantin Voevod iar la partea de loc a Rămnicului, care iaste Olt fiind episcop Antim Ivireanul (şi vlădică, Kir Teodosie) şi poftind sfinţia sa (n.n. Ivireanu) ca să ţie *şcoală de învăţătură pentru pomană* a adus pe dascalul Ivan Făgărăşanul, aflîndu-se dascali foarte buni (sic!) să fie sfinţiei sale dascăl pentru învăţătura şcolii sfinţii sale — mai nainte încă învăţînd dumnealui copii în şcoală la Cimpulung, învăţînd şi noi Teodor snă (fiu) pop. Florea (n.n. Baran) i (şi) Radu snă pop Radu (n.n. Tempea) ot Braşov şi altele, deci mergînd d/u/mnealui (n.n. Ivan Făgărăşanu) la Rămnic — 1708 iun. dni 24 — de care lucru şi noi dorind ca să se afle la sfînta biserica noastră a Braşovului, slujba praznicelor de peste an rumâneşte şi Octoihul, am mers şi noi la Rămnic şi am învăţat slujba văscreseniei cu canoane cu tot rumâneşte şi iar ne-am apucat a învăţa la slujbele praznicelor de peste an şi am învăţat pînă la slujba sfîntului m(u)cenic Dimitrie — iar pristăvindu-să Kir Teodosie, mitropolitul Ungroviahiei ... 1709 febr. 21, au mutat în scaunul mitropoliei Ţării Rumâneşti pre părintele Kir Antim să fie mitropolit Ţării Rumâneşti — după aceia poftind iar sfinţia sa şi mai mult cu îndemnarea orăşanilor Cimpulungului s-au adus iar dumnealui dascălul Ivan aici *în oraşu Cimpulungului în şcoala domnească* (s.n.) să înveţe de pomană copii iar cu toată purtarea de grije şi cheltuiala părintelui Kir Antim (Ivireanul) mitropolitul ungroviasiu, aşijderea iarăşi noi cei zişi mai sus fiind merşi acasă în Braşov, 1709 iun. 15 iarăşi ne-am întors în Cimpulung şi am învăţat de unde lăsasem pînă la sfîrşit cu cheltuiala a părinţilor noştri şi întru pomana sfinţiei sale părintelui Kir Antim mitropolitul Ţării Rumâneşti — neplătind învăţătura noastră nimunui nimic — şi mai mult întru iubirea ostenelii dumisale dascălului nostru Ivan snă Sştincă(?) Cristea de la Făgăraş ... pis (am scris n.n.) văliat 1710 mai 17 ..." (Arhiva muzeului, fond Carte veche, manuscris 462).

Rev. ist. teorie. lit., tom. 29, nr. 4, p. 615–619, Bucureşti, 1980

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



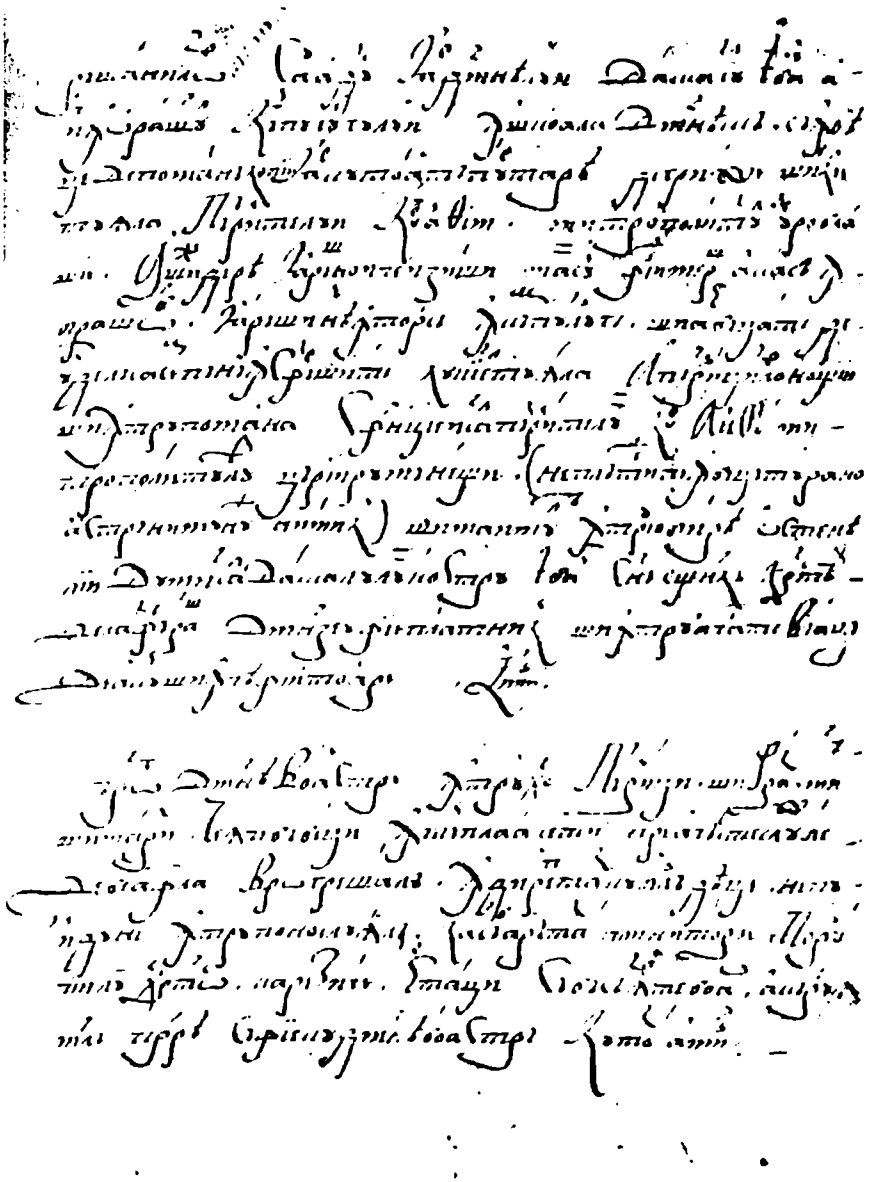
a

Din conținut se desprind cîteva informații necunoscute de mare importanță pentru trecutul învățămîntului românesc.

1) O necunoscută *„școală de pomană" (gratuită)* înființată de Antim Ivireanu la Rîmnicu Vîlcea în anul 1705, aducînd din școala domnească de la Cîmpulung Muscel „ca dascali foarte buni" pe Ivan Făgărășanul, care „mainte încă învățînd copii în școală la Cîmpulung".

2) O a doua „școală de pomană" este înființată tot de Antim Ivireanu la Cîmpulung în anul 1708, cînd este instalat de Brîncoveanu mitropolit al țării, folosind ca dascăl tot pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



b

Fig. 1. a, b. — Ms. 462 Braşov, 1708. Însemnarea lui Teodor Baran despre cererea lui Antim Ivireanu să se trimită dascăl de învăţătură pentru şcoala «de pomană» (gratuită) din Cîmpulung (Muscel).

Ivan Făgărăşanul „cu îndemnarea orăşanilor Cîmpulungului" ca „să înveţe de pomană copii, iar (n.n. din nou) cu toată purtarea de grije şi cheltuiala părintelui Kir Antim".

3) La această şcoală „de pomană" erau acceptaţi şi elevi transilvăneni, care erau pregătiţi pentru a rezista vremurilor tulburi ale „Uniaţiei" din Transilvania timpului, învăţînd la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rîmnic „slujba văscresenii cu canoane cu tot rumâneşte" iar la Cîmpulung învaţă „de unde lăsasem până la sfîrşit, neplătind pentru învăţătura noastră nimunui nimic". Între aceşti elevi, însemnarea certifică pe *Radu Tempea II — cronicarul* (1691 — 1742), membru al unei familii cu şase generaţii de cărturari. Radu Tempea, autorul cunoscutei cronici a Şcheilor Braşovului şi traducător al unui Tîlc de evanghelie, fiind profesor al şcolii şi protopop în Şcheii Braşovului, hirotonit tot de Antim Ivireanu în 1716. Cel de-al doilea elev al şcolii, *Teodor Baran*, autorul însemnării, face parte dintr-o altă familie de cărturari, Baranii, puţin cunoscută. După absolvirea şcolii din Cîmpulung, funcţionează ca dascăl în Şcheii Braşovului, coleg de catedră cu Radu Tempea, şi apoi hirotonit, ca şi Radu Tempea, de Antim Ivireanu, slujeşte şcoala şi biserica din Şchei, copiind vechiul catastif din Şchei şi îndeplinind misiuni diplomatice la curtea lui Grigore Ghica al Moldovei, de la care obţine, în baza hrisovului de danie al lui Aron Vodă (1595), suma de 12.000 aspri anual pentru românii din Şchei. În calitate de cărturar — după cum spune vechiul catastif — „multe cărţi au scris, întorcîndu-le (n.n. traducîndu-le) de pe sîrbie (n.n. slavă) pre românie". Din acestea n-am aflat decît manuscrisul în discuţie, dar catastiful inventar de la 1713 menţionează şi „un minei scris cu mîna de popa Teodor snă pop Florea (Baran) cu slujba sfinţilor ce să prăznuieşte peste tot anul şi al praznicelor" iar un alt catastif menţionează: „părintele Teodor a copiat un minei cu praznicele rumâneşte şi unul cu alte slujbe, un Ohtoih şi altul pentru săptămînă".

4) Însemnarea de mai sus are meritul de a stabili prezenţa la cele două şcoli „de pomană" înfiinţate de Antim Ivireanu a necunoscutului dascăl Ivan Făgărăşanu, fiul negustorului făgărăşan Cristea. Neidentificat de literatura de specialitate, putem doar, în baza însemnării, să stabilim că şi-a desfăşurat activitatea didactică înainte de anul 1705 la Cîmpulung, în vestita şcoală domnească înfiinţată de Antonie Vodă în anul 1670, la care au funcţionat ca dascăli următorii cărturari: Dumitru /1680/, Radu Lăngescu /1689/, Adam (1744), Ştefan Motreanu (1746—1748), Ioan (1780), Teofan (1782) Ioniţă (1813), Oancea (1819) — v. Dan Simonescu, *Monografia primei şcoli publice din oraşul Cîmpulung*, Piteşti, 1970, p. 15—16. Din 1705, pentru trei ani, Ivan Făgărăşanul conduce şcoala de la Rîmnic, unde Ivireanu desfăşoară o bogată activitate tipografică, pentru ca după 1708, cînd Antim Ivireanu se stabileşte la Bucureşti, dascălul Ivan să revină la Cîmpulung, unde — conform însemnării — se mai găsea în anul 1710. Nu ne este cunoscută activitatea pe mai departe a acestui dascăl, dar un document de la 1 septembrie 1722 din aceeaşi arhivă a muzeului din Şchei, constînd dintr-o scrisoare a mitropolitului muntean Daniil adresată tocmai fostului elev al lui Ivan de la Rîmnic şi Cîmpulung, Radu Tempea II cronicarul, prin care-l înştiinţează că „popa Sava tipografu ne-au arătat o scrisoare de la molitva ta, întru care scrie pentru *meşteşugul tiparului care iaste la popa Ivan de la Făgăraş*, pus de Dionisie acolo, cum că ai sîli în tot chipul cu multe făgăduinţe şi prin priatini ţi l-au făgăduit cum că-l va da", drept urmare mitropolitul cere categoric „să iei acel meşteşug aşa pecetluit de Dionisie şi prin multă osteneală care ai luat pînă acum să ni-l trimiţi . . . popei lui Ivan de la Făgăraş — scrie în continuare mitropolitul — i-am scris că aşa socotim că va sîli şi el, iar pentru episcopul Damaschin ce au zis să nu dea acelea, că are datorie la Dionisie, cît pentru aceasta dă va avea zapis să-l trimiţă aicea să apuce pre cei ce stăpînesc ale lui Dionisie şi ale lui Antim şi să-l plătească *căci tipografia nu a fost nici a lui Antim, nici a lui Dionisie, ci au fost a domnului* (n. n. Brîncoveanu) *şi a ţării şi a mitropoliei*, ci pentru toate acestea pune nevoinţa să le scoateţi şi să ni le trimiteţi . . .". Ceea ce înseamnă că după moartea lui Antim Ivireanu, Ivan Făgărăşanu se retrage ca preot în localitatea natală, aducînd cu sine o tiparniţă primită de la fostul mitropolit Dionisie în contul unor datorii pe care acesta le avea faţă de Antim Ivireanu. Tiparul avea să slujească Transilvaniei în condiţiile vitrege ale luptei pentru rezistenţă în faţa „Uniaţiei", care la Braşov şi Făgăraş cunoştea dimensiuni impresionante. Nu ştim istoria acestui tipar şi contribuţia sa editorială, dată fiind funcţionarea „clandestină" a acestuia, dar cu siguranţă alături de alte cărţi necesare epocii se tipăreşte cu acest tipar şi cartea lui Radu Tempea *Oglinda statului* . . . , partea a doua. Se pare totuşi că tiparul se înapoiază, în urma intervenţiilor lui Radu Tempea-cronicarul, întrucît în anul 1737 îl găsim pe Ion Făgărăşanul la episcopia Rîmnicului şi, în calitate de eclesiarh, este trimis de episcopul Climent pentru a se sfătui cu românii din Şchei în probleme confesionale (documente în arhiva muzeului).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un manuscris aflat la Academie (ms. 1159) ne permite să stabilim şi valoarea cărturărească a lui Ivan Făgărăşanul, copist al acestuia. Manuscrisul, constînd dintr-un miscelaneu, terminat la 24 dec. 1705, cuprinde în cele 580 p. un „Cuvînt funebru", celebra scriere a lui Grigore Ţamblac „Viaţa lui Vasile cel Nou", cu menţiunea din subtitlu „cuvînt de folos celor ce vor ceti" şi un text din opera cunoscutului Efrem Sirul. O însemnare marginală leagă şi acest manuscris de şcoala românească din Şchei: „Acest otocenic iaste al mieu Gheorghe Vasile Nierghcş din Făgăraş şi am scris în Braşov la anu de la Hs. 1812 iulie 15 . . .", fiind vorba de viitorul profesor Vasile Nergeş, care la 1812 se afla elev al şcolii din Şchei, iar din 1822, pentru mai bine de 20 de ani, conduce şcoala din Şchei.

*

Aceste cîteva mărturii inedite, încorporate în marea masă a documentelor care privesc legăturile istorice ale românilor braşoveni cu Muntenia, vin să dovedească unitatea spirituală a românilor de pe ambele versante carpatice, pentru care muntele şi graniţa improprie medievală nu constituiau un obstacol.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN ARHIVA EPISTOLARĂ HASDEIANĂ. ELEVI AI LUI B.P. HASDEU

AL. SĂNDULESCU

Personalitatea lui B. P. Hasdeu, prodigioasă în atîtea planuri ale culturii, ni se relevă o dată mai mult în corespondența primită ani de-a rîndul de la o seamă de scriitori și savanți români și străini, corespondență în cea mai mare parte inedită, și care se păstrează la Arhivele Statului din București și la Biblioteca Academiei R. S. România.

Paralel cu ediția critică a operei lui B. P. Hasdeu, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a inițiat și publicarea acestei corespondențe de către un colectiv restrîns alcătuit din Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Mihai Vornicu și subsemnatul. Lista corespondenților este extrem de variată, ea cuprinzînd scriitori ca Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, I. Slavici, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, savanți străini de reputație mondială, în genere filologi, ca G. I. Ascoli, Paul Bataillard, Michel Bréal, N. Caix, J. Baudouin de Courtena Y, G. Curtius, Angelo de Gubernatis, Paul Hunfálvy, Louis Léger, Gustav Meyer, Fr. Miklosich, Max Müller, A. Mussafia, Gaston Paris, Emile Picot, Hugo Schuchardt, Gustav Weigand, savanți români, filologi, istorici, folcloriști ca Ion Bianu, Ioan Bogdan, A. Candrea, Moses Gaster, N. Iorga, A. Lambrior, D. Aug. Laurian, S. Fl. Marian, Atanasie Marienescu, I. Pop-Reteganul, Gr. Silași, Lazăr Șăineanu, G. Dem. Teodorescu, H. Tiktin, Gr. Tocilescu, A. D. Xenopol, oameni de teatru, ziariști, oameni politici ca I. C. Bacalbașa, Al. Davila, Tr. G. Djuvara, Take Ionescu, C. Mille, D. C. Ollănescu, N. Petrașcu, C. A. Rosetti, D. Sturdza, Andrei Șaguna, membri ai familiei ca Al. Hîjdeu (spre a nu mai aminti scrisorile Iuliei Hasdeu, deja publicate într-un volum separat de un colectiv tot de la Institutul „G. Călinescu", în 1976).

Valoarea acestei corespondențe este una prin excelență documentar-științifică și nu mai puțin una patriotică. B. P. Hasdeu fiind cu siguranță românul cel mai cunoscut și mai apreciat în cercurile academice și universitare ale Europei din ultimul pătrar al veacului trecut. Era invitat la congrese internaționale, solicitat să colaboreze la publicații de înalt prestigiu științific, în care i se recenzau și lucrările, era consultat și admirat. Corespondența are de asemenea o valoare psihologică, spre a nu spune caracterologică, portretul hasdeian deducîndu-se prin ricoșeu, mai ales din dialogul epistolar, poate cel mai substanțial, purtat cu filologul german Hugo Schuchardt.

Savantul a multe-știutor, avînd uneori intuiții geniale (ca în privința substratului traco-geto-dac), dar nu o dată și idei fanteziste, ne apare din scrisori și în postura de magistru, la școala căruia s-a format o generație întreagă de istorici, filologi, comparatiști. Un capitol bogat al sumarului de care vorbim s-ar putea intitula „Elevii lui Hasdeu", și sub acest semn încercăm grupajul de inedite pe care-l inaugurăm în acest număr al revistei. Printre elevi, fie în sensul strict, îndrumați îndeaproape, fie doar prin contaminare ideatică, au figurat N. I. Apostolescu, Ion Bianu, Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu, Al. Lambrior, Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, G. Dem Teodorescu, Gr. Tocilescu. Începem cu cel din urmă, istoric, arheolog și folclorist, care, inspirat de B. P. Hasdeu, a susținut o teză de doctorat despre *vechii locuitori ai Daciei înainte de cucerirea romanilor*, și care, ca și alți tineri savanți ai timpului, ne dau măsura unei înalte și serioase culturi, formată la marile universități ale Europei, aflate la Berlin sau Paris, la Praga sau Cracovia, la Roma sau Petersburg, la Londra sau Viena.

Îl știam pe Hasdeu poetul, dramaturgul, ziaristul, pe filologul acoperind mai toate domeniile, cu o forță de muncă uriașă, ilustrată prin acel unic *Magnum Etymologicum Romaniae*, începem să-l cunoaștem acum în relațiile cu studenții sau învățăceii lui — în orice caz, mai bine decît se știa — pe *Profesor*, pe creatorul de școală.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 621—630, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GR. TOCILESCU[1] CĂTRE B.P. HASDEU

MIHAI VORNICU

I

1874, august 3
Bucureşti

Stimabile domn,

Desigur că n-aţi primit o scrisoare a mea ce v-o adresasem la Sibiu, puţin după primirea telegramei d-voastră, şi în care vă vesteam că d. Fr. Damé[2] mi-a cerut să-i dau clişeurile alfabetului dacic[3].

Eu, din cauze de cancelarie, am fost reţinut în Bucureşti pînă acuma; şi, neputînd să vă-ntîlnesc, vă comunic că — dacă aveţi dorinţa a publica în coloanele revistei d-tale un studiu ce am făcut cu ocazia statisticei internaţionale asupra petrolului, sării, şi cărbunilor de pămînt — el se află la d. Alex. Pencovici, care l-a dat d-lui P. Rossi, din Minist[erul] d-Externe, pentru a-l traduce şi a-l espedia Comitetului Statistic din Rusia.

Pentru culegerea ştiinţelor ce a servit studiului în cestiune, am fost trimis de minister la faţa locului, la importanta exploataţie de petrol de la Sărata, aşa că sînt ştiinţe noi şi un studiu economic unic în această materie[4].

La articolul *Serghie arhiereul*[5], te rog a adăuga şi următoarele, dacă aduc ceva lumini asupra personagiului:

„Mihail Viteazul, într-un document fără *leat* *, luna octombr. (doc. netrebnice ale Tismanei, leg[ătura] nr. 7), dă lui Serghie, egum[enul] m[înăsti]rii Tismana, a lua *găleată** din satul din Obedini şi toate dăjdiile sf[intei] m[înăsti]ri Tismana.

Alexandru-vodă (docum. den 7135, sept. 2, pachetul nr. 9, m-rea Tismana) permite lui Serghie să strîngă oameni străini pe siliştea m-rei, anume Călugărenii, « carii vor pohti

---

* Subliniat în text.

[1] *Grigore G. Tocilescu* (1850—1909), istoric, arheolog şi folclorist român; profesor de istorie antică şi epigrafie la Universitatea din Bucureşti, director al Muzeului de antichităţi, membru al Academiei (1890). Colaborator la „Columna lui Traian", întemeietor al „Revistei pentru istorie, arheologie şi folclor". Din însărcinarea Academiei, a făcut cercetări arhivistice în Rusia, descoperind manuscrise ale lui D. Cantemir şi documente privitoare la istoria ţărilor române (1877), apoi în Franţa, Anglia etc. Opera principală: *Dacia înainte de romani* (1880). A mai publicat studii istorice, cercetări epigrafice, monografii asupra bisericii episcopale de la Curtea de Argeş (1887) şi monumentului roman de la Adamclisi (1895), *Marele dicţionar geografic al României* (1899, în colaborare), *Materialuri folcloristice* (1900), manuale didactice.

[2] *Frédéric Damé* (1849—1907), lexicograf, profesor şi publicist român de origine franceză. Autor al unui bun dicţionar român-francez (4 volume, 1893—1895), al unei cercetări sistematice asupra terminologiei populare româneşti în gospodăria rurală — *Încercări de terminologie populară* (1898). Fondator şi colaborator al multor ziare din epocă, prim-redactor la „L'Indépendance roumaine". A compus piese de teatru, slabe, un roman de senzaţie etc. Traducător din şi în franceză *(Istoria critică a românilor* şi *Istoria toleranţei religioase în România* de B. P. Hasdeu — tradusă în colab. cu Bonifaciu Florescu —, *Cîntecul ginţii latine* de V. Alecsandri etc.), popularizator al culturii şi civilizaţiei româneşti *(Annuaire général officiel de Roumanie* — 1874, *L'Histoire de la Roumanie contemporaine, 1822—1900).*

[3] Clişeele tipografice la articolul lui Hasdeu *Alfabetul dacic. Cum scriau românii pînă la 1500?*, apărut în „Columna lui Traian", IV. (1873), nr. *10.*

[4] Publicat în „Columna lui Traian", V(1874), nr. *1*, sub titlul *Societăţile de economie în România, studiu statistico-economic;* continuă în nr. *6 — Industria petrolului în România,* nr. *7 — Industria sării în România.*

[5] Gr. Tocilescu, *Arhiereul Sergiu,* în „Columna lui Traian", V (1874), nr. *9.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să locuiască pe această ocină a m-rei, măcar *srîm**, măcar armănaș, măcar grec, măcar ungurean, măcar moldovean, măcar armean, să se apuce de locuri și de hrană »".

Documentul acesta poate va aduce lumină asupra timpului cînd a trăit Serghie, căci memoria nu-mi ajută a-mi aminti data documentului ce se află la d-ta.

În timpul absenței d-tale din București nu s-a făcut nimic vrednic de a ți-l spune. Un art[icol] al lui Michăilescu [6], *Gnosce te ipsum*, în „Rev[ista] contimpor[ană]", se ocupă de d-ta și de conformația capului d-tale; între altele, te numește *pozitivist** — și pozitivist în sensul lui Michăilescu, pentru că ai îmbrățișat ideile lui Herbert Spencer. Satira lui Negruzzi [7] cred că o vei fi citit poate, și cred că ea n-a avut meritul nici să te facă să rîzi. Bietul om mi-a dat acolea o sarcină și mie prea grea, căci zău dacă știu să cos la dosar documentele ... cu toate că nu știu dacă pergamentele se pot *coase* *.

Cu multă rîvnă am citit *Pseudokynigheticos* al d-lui Odobescu, unde vorbește și de *poznașii de băieți* * cari stau la pîndă și cari au prins în cursă pe bietul d. Cernătescu.

Eu plec la Rucăr, unde stau pînă la 28 ale lunei, cînd sper că ne vom vedea sănătoși. Te rog a arăta d-nei Hasdeu respectuoasele mele sărutări de mîni.

Profit d-ocazie a-ți prezenta o mică broșură intitulată *Familia lui Mihai Viteazul* [8], pe care o scrisei și tipării în absența d-tale. Rămîn devotat,

Gr. G. Tocilescu

Arh. Stat Buc., fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, pach. CD., doc. 1321

II

1875, ianuarie 1/13
Praga

Stimabile domnule Hasdeu,

Deși sosit în Praga încă de miercuri seara (25 decembrie 1874), dar nu putui a-ți scrie decît acum, pentru că nu luasem toate informațiile necesarii despre Universitatea d-aci. Deși cu mari dificultăți, putui însă găsi un student care să cunoască limba franceză, pentru a-mi da lecțiuni de limbile germană și boemă, pentru că d. Hattala [1], profesorul de *istoria literaturei slave* *, predează cursul în limba boemă, și prin urmare nu pot a-l asculta fără a ști și această limbă.

---

[6] *Ștefan C. Michăilescu* (1846—1898), gazetar român, colaborator la „Revista contimporană" din București, în perioada 1873—1875 (publicase și în „*Columna lui* Traian", a lui Hasdeu); autor și de manuale didactice.

[7] Iacob Negruzzi, *Satira III. Domnului B. P. Hasdeu:* textul e lungă înșirare prozaică:

„Și pana mea pe tine te-alege, o, Hasdeu! ...
O, nu! Tu nu faci parte din zeii ce creează
Tu ești din muritorii ce-adună, compilează ...
De-ai ști cu ce plăcere te văd în al meu gînd
Stăpîn peste arhivă, prin acte înotînd,
Cum mîi de documente alegi și adnotezi
Și ștergi sudoarea frunții, și tot lucrezi, lucrezi!"

La Tocilescu, emul al lui Hasdeu, se referă acestea:

„Iar în cealaltă parte, se află la o masă
Amicul Tocilescu cu ac și ață groasă
Și coase la dosare hrisoave lungi și late,
Ce cu-a lui mînă însăși au fost numerotate".

[8] *Familia lui Mihai Viteazul. Analiză critică de ...*, București, Tip. Antoniu Mănescu, 1874; retipărită cu schimbări în 1880.

[1] *Martin Hattala* (1821 — ?), slavist, ceh, profesor la Universitatea din Praga; autor al unor volume asupra *Relației alfabetului chirilic cu dialectele slave actuale* (1855), *Ablativului în slavă și lituaniană* (1857), *Cîntecului lui Igor* (1858), *Gramaticii limbii slave* (1864—1865) etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dificultatea este cu atît mai mare, cu cît nu se află nici o gramatică boemă în franţuzeşte sau vreun dicţionar, aşa că mă serv cu o gramatică a lui Grêlepois [lecţiune incertă], făcută pentru boemii ce vor a-nvăţa limba franceză. Găsesc boema dificile, mai cu seamă pronunţiaţia. Cu germana merg binişor. Sper că cel mult în 6 luni aş putea să fiu în stare a-nţelege în ambele limbi.

Facultatea de filozofie şi litere este astfel împărţită:

Cel care voleşte a obţine un titlu de doctor sau profesor în istorie e ţinut a urma numai cursul de istorie, care se predează de doi profesori: d. Höffler şi Ghindely[2]. Primul va trata anul acesta despre revoluţiunele *popoarelor* *; secundul face *istoria Austriei**.

Pentru a obţine un titlu şi în filozofie, trebuie a urma:

Filozofia practică de d. Lörre;

Idem: Metafizica;

, Filozofia lui Kant.

Secţiunea filologică îmi pare mai serioasă, şi între profesori cunosc pînă acum personal pe d. Gustav — care vorbeşte despre *limba coptă* * (profesor de limbile comparate) şi pe d. Hattala, care din nefericire nu ştie limba franceză, şi prin urmare puţin putui vorbi cu dînsul în *latineşte**, pe care o vorbeşte minunat. Pentru limba şi liter[atura] greacă e profesor d. Berndorf, care face şi curs de arheologie. Un alt curs interesant îmi pare a fi al d-lui Elmar, despre paleografia evului mediu.

Acestea sînt tot ce se-nvaţă la Universitatea de filozofie din Praga.

Despre valoarea ştiinţifică a cursurilor nu pot a-ţi spune nimic. Întrebînd însă pe studenţi dacă d. Höffler face *filozofia istoriei* *, mi-a zis că nu; se mulţămeşte a nara faptele. Aceasta m-a cam întristat. D. Höffler, pe care-l cunosc şi care vorbeşte bine franţuzeşte, este un bătrîn ca de 50 ani, foarte amabil. Nu ştiu dacă şi profesor este de merit. Pe d. Ghindely îl voi vedea mîne, graţie d-lui dr. Gustav, care şi-a luat sarcina d-a mă prezenta la toţi profesorii.

Acum, cînd cunoşti ce este de facultatea din Praga, te rog a mă ajuta cu consiliele d-tale, cum m-ai ajutat totdeauna, şi pentru care îţi voi fi recunoscător toată viaţa. Ce cursuri trebuie să urmez? D. Maiorescu-mi cere un doctorat în filozofie — şi, prin urmare, nu sînt ţinut a urma cursul de filologie. Ambele cursuri nu le pot urma în 3 ani, căci pentru fiecare se cere 3 ani. Eu mai voiesc apoi să studiez bine boema şi literatura slavă. Cum îmi voi împărţi timpul şi ocupaţiele?

Deşi mai este pînă cînd voi fi în stare să audiez la cursuri, totuşi am interes a şti de acum ce drum voi urma, pentru a nu rătăci. De aceea, te rog a lua osteneala şi a-mi scrie cîteva rînduri în astă cestiune[3].

Viaţa pe aci este foarte scumpă. Stau la otel „Schwarzen Ross", nr. 86, unde plătesc pentru o cameră spaţioasă, cu serviciu, 3 fl[orini] şi 50 creiţ[ari] pe zi; mănînc la un birt unde mă costă 2 persoane 5 fl. pe zi, ceea ce face-n totul 8 şi 50, adică un napoleon[4]; aşa că pe lună se reduce cheltuiala peste tot la 35—40 napoleoni, sumă care mă cam îngrijeşte în condiţiile financiare din anul acesta.

Cu bursa nu ştiu ce va fi făcut d. Maiorescu, căci mi-e teamă că ş-o fi mutat gîndul şi mi-o fi redus şi cei 2 mii lei ce promisese a mi-i acorda. Te rog a fi bun şi-ntîlnind pe d. Odobescu să-l rogi a nu mă uita şi pe mine şi a stărui pe la Minister că să-mi acorde subvenţia promisă. Te mai rog încă a-l spune că aici în Praga am vizitat şi pe un slavist celebru, profesor ales la Universitatea din Kiev, dar care acum se află în ast oraş pentru a-şi imprima o carte — d. Cotlnarevski [*sic!*][5], care a vorbit cu multă laudă despre d-lui, şi mi-a zis că l-a cunoscut la Moscua, dar acolo nu voia să treacă de român, ci de *american* *. I-am esplicat eu cauza pentru care d. Odobescu alergase la acest dibaci mijloc a vedea toate comorile trecutului nostru[6], şi carî se ascund de guvernul moscovit pentru un român. Zicea că a

---

[2] *Antonin Gindely* (1829—1892), istoric ceh, profesor la Universitatea din Praga. A publicat *Monumenta historiae Bohemiae. Geschichte der böhmischen Brüdern, Rudolf II und seine Zeit*, o istorie a războiului de 30 de ani (1884).

[3] Pasajul de la „Ce cursuri ...", pînă aici, publicat împreună cu alte fragmente din corespondenţa lui Tocilescu (cf. *infra*, scrisorile V, VI), şi de Crina Bocşan-Decuseară, în „Limbă şi literatură", 1974, II, p. 345—352.

[4] Monedă franceză de aur, valorînd 20 de franci (= 20 de lei); bursa acordată lui Tocilescu era de 100 de napoleoni pe an.

[5] *A. A. Kotlarevski* (1837—1881), istoric rus, profesor universitar la Kiev. Studii despre *Obiceiurile funerare la slavii păgîni* (1868), *Vechiul drept al slavilor baltici* (1874).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primit de la d. Odobescu opera sa asupra tezaurului de la Pietroasa[7]. Despre d-ta nu ştie nimica. I-am împrumutat *Arhiva istorică*[8] a d-tale, şi-l traduc din cînd în cînd pagini din interesantul comentariu al documentului lui Duşan. L-am convins că pentru un slavist este absolut trebuincios [*sic!*] *limba română*[9], şi a hotărît a face vizită la noi în ţară.

Va sta aci toată iarna şi mă voi sili a profita de erudiţia sa. L-am găsit amabil foarte. Îmi spunea că cunoaşte şi pe Rădulescu şi Petrescu de la Roma, unde a făcut cunoştinţă cu dînşii la o vînzare de cărţi. Despre Chodzko[9] a confirmat zisele d-tale, că nu preţuieşte nimica.

Biblioteca lui Schaffarik [*sic*]![10] este încă neaccesibilă pentru public; pentru eruditi însă, da. În biblioteca de la Universitate nu am găsit pînă acum ceva interesant, căci numai o dată am fost.

Despre domnia-ta aş dori să ştiu cum te afli, precum şi doamna şi domnişoara Hasdeu; dacă ţi-a votat subvenţia, dacă se va-ncepe în sesiunea asta discusia asupra legii organizării instrucţiei.

Dar eu m-am întins la vorbă, uitînd că-ţi răpesc un timp atît de preţios pentru auditorii d-tale de la curs şi pentru lectorii ziarului „Columna" — pe care aş dori să-l văd apărînd într-un format altfel de pînă acum[11] şi îmbogăţit tot cu studii erudite de ale d-tale şi celorlalţi autori; şi te rog a esprima doamnei Hasdeu complimente afectuoase din partea consoartei mele, şi din parte-mi respectuoase sărutări de mînă — precum şi lui Nicu Popovici, sărutări amicale din parte-mi şi că-i voi scrie în curînd.

Aştept răspunsul d-tale care sper că nu va întîrzia. Amic devotat,

Gr. G. Tocilescu

(vertimur)

P.S. Dorind a face publicaţiune separată pentru *Mihalcea Banul*[12] şi neavînd cu mine numerile în care s-a publicat, îndrăznesc a te ruga să fii aşa de amabil şi a mi le trimite. Imprimarea o voi face aici în Praga, căci este mai ieftină. M-aş simţi fericit cînd ea ar fi precedată d-o prefaţă datorită penei d-tale.

Arh. Stat. Buc., fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, pach CD, doc. 1322 şi 1338.

---

[6] Odobescu călătorise în Rusia în dec. 1867 — iun. 1868, pentru interese de familie şi spre a se documenta în plus asupra tezaurului găsit la Pietroasa.

[7] *Le trésor de Pétrossa* s-a tipărit în 1889—1900; aici e vorba probabil de *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, Paris, 1868, unde cap. II, p. 10—54, descrie tezaurul de la Pietroasa. Textul apăruse întîi în vol. *Notice sur la Roumanie*, prezentare a României la Expoziţia universală de la Paris, din 1867.

[8] *Arhiva istorică a României*, colecţie de documente vechi româneşti (pînă la 1800), tipărită de B. P. Hasdeu la cererea ministrului N. Creţulescu, începînd din 1865.

[9] *Alex. Chodzko* (1806—1891), poet şi orientalist polonez, consul al Rusiei în Persia, prieten cu Mickiewicz, căruia îi succede la catedra de limbi şi literaturi slave de la Collège de France. A tradus din poezia persană şi neo-greacă, a studiat limba kurdă, folclorul popoarelor slave (pe care-l popularizează în Europa prin traduceri în franzeză şi engleză); autor al unei *Gramatici paleoslave, urmate de texte paleoslave* (1869).

[10] *Paul Josef Šafařik* (1795—1861), istoric ceh; cărţi despre antichităţile slavone (1837), literaturile sud-slavice (tipărită postum, 1864). Considera limba română un dialect slavo-român.

[11] „Columna lui Traian" a avut de la apariţie (1870) pînă în 1874 formatul de ziar. Din 1875, apare în format carte, *in* 8°; în 1876, revista îşi schimbă profilul, căci partea politică şi economică dispare, nerămînînd decît cea ştiinţifică. Subtitlul este acum „revistă mensuală pentru istoria, linguistica şi psihologia poporană". Noua serie se opreşte în 1877; e continuată în 1882—1883, cu format *in* 4° şi în condiţii grafice mai bune.

[12] Studiul lui Tocilescu despre *Banul Mihalcea* se publicase în „Columna lui Traian", III (1872), nr. *33* — IV (1873), nr. *2* şi *3*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

III

[Începutul lipsește]

[Praga, ian. — febr. 1875]**

în medicină și canonic cracoviană, rezultă că Mitropolia din Kiev avea vlădici și episcopi în *Moldova*, *Valahia*, *Rusia** și *Moscovia**, că aceștia erau supuși Mitropoliei din Kiev; că *Rusia** importa *vin** din *Panonia** și *Valahia**; că litvanii numesc focul *zinze* și că cultivau șerpii — pe cari îl *nutrea* * și venera în fiecare casă ca pe zeii penați. Raportul lui *Paul Jovius**[1] de legațiunea la moscoviți, publicat aici, este interesant pentru starea religioasă a Moscoviei, identică cu a noastră în acel timp.

Actualmente mă ocup cu *Muratori**[2], pe care l-am început cu *Antiquitates Italicae Medii Aevi*. Un cronicar anonim, călugăr din m[înăstî]rea Barensă, sub anul 1027, zice: „Despotu Nicu [*sic*!] Ispochitoniti se scoborî în Italia cu armată mare, compusă de ruși, vandali, turci (aceștia trebuie să fie unguri), *burgari*, *vlahi**, macedoneni și alții, ca să coprinză Sicilia; fură însă respinși de *Vulcanu Catepanu**" *(căpitan** trebuie să fie).

O regiune vecină cu Mediolanul[3] s-a numit în evul mediu Ducatus *Burgariae**, și unde, după Muratori, trebuie să fi fost *bulgari**, care s-a numit și burgari. Mai găsesc și un *Comitatus Cumanus**, la 1044.

Mă opresc aci cu raportul, căci nu pot înșira toate. Pentru mai bună direcțiune în studii, după ce voi termina cu Muratori, încep, după *Indicele*[4] d-lui Odobescu despre *vechii locuitori ai Daciei**, a citi pe autorii cuprinși acolea, a-mi face note, estracte, și a grupa izvoare pentru cîte o chestiune privitoare la daci, sciți, agatirși. Așa, voi începe cu *grifonii**, despre care a găsit multe izvoare în „Bulletin scientifique publié par l'Académie Impériale de Sciences de St. [*sic*]! Petresbourg [*sic*!]", t. 2, 1837, date de un Ch. Morgenstern, și mă voi sili a esplica pe γρῦπες al lui Erodot, epoca cînd a apărut grifonul pe monedi, cu un cuvînt — istoricul lor. Eu cred că numai astfel începînd poate ajunge cineva în stare a trata grelele cestiuni cari compun premiul d-lui Odobescu. *Istoria critică a românilor*[5] îmi va fi pururea conducătoare sigură în toate cestiunile.

Cu limba nemțească am ajuns în stare ca să înțeleg pe Diez[6], *Grammatik der romanischen Sprachen*, cu dicționar, și am tradus o parte din *Wörterbuch der romanischen Sprachen*, punîndu-l în comparație cu *Gramatica* d-lui Cipariu[7]. Cu boema merg mai încet. Dacă rămîn

---

** Datare a editorului.

[1] *Paulus Jovius* (1483—1552), istoric italian.

[2] *Ludovic Muratori* (1672—1750), arheolog italian. A mai publicat *Anecdota graeco-latina*, *Rerum italicarum scriptores* etc.

[3] Milano (lat. *Mediolanum*).

[4] „Indicele d-lui Odobescu" este Al. Odobescu, *Bibliografia Daciei. Indice de scrieri atingătoare, direct sau indirect, de vechii locuitori ai Daciei*, București, 1872. Al. O. instituia și un premiu pentru cea mai bună lucrare asupra subiectului; l-a cîștigat chiar Tocilescu, cu *Dacia înainte de romani*.

[5] B. P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor. Pămîntul Țării Românești*. Vol. I: *Întinderea teritorială. Nomenclatura. Acțiunea naturei*; vol. II: *Reacțiunea omului contra naturei. Originile urbane. Sinteza*. Tipărită întîi în „Columna lui Traian", III (1872) — IV (1873), apoi în volum, I—II, București, Imprimeria Statului, 1873—1875; vol. I se retipărește cu adaosuri, București, Tip Thiel § Weiss, 1874. Tradusă în franceză de Fr. Damé (1878).

[6] *Fr. Ch. Diez* (1794—1876), lingvist german, întemeietor al filologiei romanice; *Gramatica limbilor romanice* (1838) și *Dicționarul etimologic al limbilor romanice* (1853) sînt lucrări fundamentale.

[7] *Timotei Cipariu* (Țipar) (1805—1887), filolog român. Preot, profesor la Seminarul din Blaj, unul din conducătorii mișcării românilor transilvăneni la 1848, membru fondator al Societății academice (1866). A condus ziarul „Organul luminării", revista „Arhiv pentru filologie și istorie" (1867—1873). Continuator al Școlii ardelene, T. C. a pus bazele filologiei românești moderne. Este întîiul cărturar ardelean care folosește constant alfabetul latin, din 1833. Autor al unei *Gramatici a limbii române* (1869—1877), premiată de Academie. A mai publicat o *Crestomație sau analecte literare* (1858), prima culegere de texte vechi românești: *Principie de limbă și scriptură* (1866), unde expune sistemul grafiei etimologice; cercetări de orientalistică etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aci, voi urma cursul de *filologie comparată* al d-lui Ludwig[8]: filozofia; istoria şi cursul d-lui *Hattala**. Din operile acestuia am citit numai *De contiguarum consonantium mutatione*, pe care mi-am procurat-o. Pe Ghidely l-am vizitat, dar nu l-am găsit acasă. Zilele acestea însă îl voi vedea. Graţie d-lui dr. Ludwig, pot acum să iau cărţi acasă cîte voiesc de la Biblioteca Universităţii, unde directorul nu este acel bătrîn despre care îţi scrisesem, ci unul mai tînăr, Zedler [lecţiune incertă], destul de amabil, ca şi Iler [*sic!*] *Patera** de la muzeu. Secretarul muzeului mă-ntreabă mereu despre d-ta.

Este timpul însă a fini această lungă scrisoare, pentru a nu abuza de indulgenţă, prin a-şi spune că sîntem sănătoşi şi a te ruga să primeşti, împreună cu doamna Hasdeu, complimentele respectuoase şi afectuoase ale Irinei[9] şi ale mele, împreună cu espresia recunoştinţei şi a devotamentului.

Obstgasse, 31, auf Cafée [*sic!*] Vienne Gr. G. Tocilescu

Arh. Stat Buc., fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, pach. CD, doc. 1332

IV

1875, marte 28
Praga

Stimabile domnule Hasdeu,

În fine, d. Maiorescu mi-a retezat-o neted. Trebuie să plec la Paris, căci îmi taie bursa. În împrejurările critice financiare în care mă aflu, nu ştiu ce să fac. D. Odobescu poate n-a reuşit pe lîngă d. Maiorescu. Eu nu am îndrăznit să-l supăr din nou, şi nici nu mai sper revocarea dispoziţiunei ministeriale.

Vin şi de astă dată a te consulta: ce mă-nveţi să fac? D[e]ocamdată, mîine voi trimite act medical că sînt bolnav — precum şi sînt — şi pînă la 20 aprilie nu pot ieşi din casă. Dar, de atunci încolo, nu mai am încotro. Să las Praga pentru Paris, ca apoi după un an $^1/_2$ să mă-ntorc iarăşi la Praga, şi alt an la Berlin, să mă strămut din loc în loc cu familia, iarăşi este greu. Aici începusem bine cu nemţeasca; mă obişnuisem cu oamenii, cu profesorii. La Paris nu ştiu ce mană voi face. Ştiu că pentru istorie şi filologie — slab lucru. Apoi, eu doream ca, luînd d[octo]ratul aci în litere, să trec la Paris pentru doctoratul în drept, ca să vin în ţară cu ambele titluri şi cariera să-mi fie mai deschisă. Cu dispoziţiunea d-lui Maiorescu văd că nu voi putea face aceasta. În orice caz însă, bursa tot n-o voi putea avea pe 4 ani; de aceea mă bat gîndurile a o lăsa să se spele pe ochi cu dînsa d. ministru, pentru a vedea mai bine şi a găsi pe vreunul din ai d-lui ca să profite de dînsa. În orice caz, aştept şi sfaturile d-tale, precum şi ale d-lui Odobescu. Deşi sînt foarte strîmtorat, deşi viaţa aci este foarte scumpă, căci pe zi mă ţine numai coşniţa 6 florini, şi cu serviciu cu tot se ridică la 9 flor., dar ce să fac? M-oi mai restrînge în cheltuieli — şi mă voi lipsi de acea mană de 100 napoleoni pe an.

Totuşi, rezoluţia definitivă n-am luat-o, căci am luat măsuri pentru un împrumut la Bucureşti, şi văd pînă acuma că n-am primit nici un rezultat.

Mi-e teamă încă ca nu cumva ministrul să nu voiască pînă la 20 aprilie a-mi trimite bursa pe trimestrul aprilie şi să mă lase aci fără paralele. Sînt mari încurcăturele în care mă aflu şi nu ştiu cum să fac să scap de ele.

Sărutări de mîini din partea mea şi a soţiei mele doamnei Hasdeu; îmbrăţişări amicale din parte-mi dumitale — şi Lilicăi[1], sărutări dulci.

Şi cu dorinţa d-a primi sfaturile d-tale mai iute, rămîn devotat

Gr. G. Tocilescu

Arh. Stat. Buc., fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII. pach. CD, doc. 1323

[8] *Alfred Ludwig* (1832—1912), sanscritolog, profesor de filologie comparată la Universitatea din Praga. Autor al unei traduceri comentate din *Rig-veda* (în germană) şi al multor studii erudite asupra gramaticii sanscrite ori a literaturii şi filozofiei vechi indiene.

[9] Soţia lui Tocilescu, care îl însoţea la Praga.

[1] Fiica lui Hasdeu, Iulia, atunci în vîrstă de 5 ani şi 5 luni (n. în noiembrie 1869).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V

1875, aprile 5
Praga

Stimabile domnule Hasdeu,

Epistola d-tale m-a confirmat şi mai mult în rezoluţiunea ce o luasem şi pe care am comunicat-o de 5 zile d-lui Maiorescu, de a rămîne în Praga. Ea încă mi-a dat nouă dovadă de interesul ce porţi viitorului meu.

Bursa sînt sigur că mi se va tăia, dar aştept a fi încunoştiinţat pozitiv în aceasta, ca apoi să fac un protest prin publicitate, pentru că: d. Maiorescu m-a trimis aci; n-am plecat fără să-l înştiinţez, şi mi-a zis în ziua plecării că banii pentru drum — pe care nu mi [i]-a dat — îi va trimite prin Theodorescu [1], să mi-i aducă la Praga. A pretinde să plec îndată la Paris, după ce m-a lăsat aci 4 luni, fără ca-n acelaşi timp să-mi puie la dispoziţie vreo sumă pentru drum, şi nici chiar bursa pe trimestrul aprile, este — se vede de departe — a căuta mijlocul a-mi şterge subvenţia, pe care nu ştiu în ce momente şi împrejurări se afla cînd mi-a promis-o.

Dar acum este întrebarea, în Praga nu se-nvaţă? Eu mă plimb aci? În acest caz numai, d. ministru ar fi putut fi autorizat să revoce dispoziţia sa pentru subvenţie. Pînă la d. Maiorescu, cînd se da o bursă cuiva, i se lăsa cîmpul liber de alegere al [*sic!*] locului unde să studieze — numai d. Maiorescu a crezut a face altfel. Apoi, hotărîrea sa d-a sta 2 ani la Paris, apoi un an la Berlin şi unu la Praga a fost luată în ris de toţi profesorii de aci! D. Maiorescu a uitat că la Berlin se vorbeşte nemţeşte şi că cineva, cînd nu ştie astă limbă, nu se poate într-un an *perfecţiona** în *filologie şi istorie**, cum pretinde d-sa.

Eu, fiindcă nu voi a-mi pierde timpul cu versuri greceşti şi latineşti, am preferat această facultate, unde găsesc mijloace mai sigure pentru studiat, şi proprii pentru istorie. Deocamdată, în acest semestru, fiindcă mă ocup şi cu boema şi germana, urmez numai trei cursuri: *limba sanscrită, istoria universală, istoria literaturei latine** şi *sintaxa latină**. Urmez şi cursurile din seminarul istoric şi filologic.

Îţi mulţumesc pentru numărul 2 din „Columna traiană". Formatul ce i-ai dat nu este nicidecum urît, însă cam puţin impunător.

Dr. Ludwig a rămas încîntat de vestea ce i-ai trimis despre *Sayce**[2]. Cunoştea numai din auzite opera; a comandat-o s-o citească. Se interesează mult de limba română; a-nceput a pricepe; îl ajut cu româna, şi m-ajută cu sanscrita.

A cumpărat gramatica lui Alexe [3]; se interesează mult de filologia d-tale. Duminecă îi voi citi articolul despre *Zimbru* [4]. O notiţă foarte interesantă — dar care puţin ar mai avea să adauge la articolul d-tale — am citit în „Buletinul Ştiinţific al Acad[emiei] de Petresburg [*sic!*]" din 1836, de Baer.

Nu-mi pot esplica faptul că Hulsius dă ca marcă a Podoliei un cap de *zimbru*, pe cînd Moldovei — cele două capete negre. Baer afirmă că pînă astăzi *aurochs (zoubre, bos urus)* se află-n Moldova; combate pe *Bojanus**, profesorul de la Wilna, care zice la începutul memoriului său: „Fabulosae sunt quae de Moldaviae et Caucasi uro hodierno passim dicuntur" [5], pentru că s-a văzut la *Schönbrunn** un *aurochs* venit din Moldova. Baer dă astă notiţă cu ocazia găsirii unei piei de *aurochs*, aflată în Caucaz, şi constată şi existanţa lui acolea. Susţine că degia în al 16-lea secul el nu mai ezista în Germania; în Polonia se găsea în marea pădure *Białowicza**.

---

[1] *G. Dem. Teodorescu* (1849—1900), folclorist, istoric, latinist, profesor român, atunci şi el bursier al statului, însă la Paris; fusese coleg de redacţie cu Tocilescu la „Foaia societăţii Românismul".

[2] *Archibald H. Sayce*, lingvist englez; cartea pe care i-o semnalase Hasdeu lui Ludwig era probabil *Principles of Comparative Philology* (1874).

[3] *Ioan Alexi* (1801—1863), episcop român gr.-cat. de Gherla. A publicat o *Gramatică română*, scrisă latineşte (1826).

[4] Studiul lui Hasdeu *Zimbrul în Dacia*, publicat în „Columna lui Traian", VI (1875), nr. 2, p. 97—104.

[5] „Fantezii sînt cele ce se spun astăzi peste tot despre bourul Moldovei şi al Caucazului" (lat.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În „Literarisches Centralblatt", ce apare în L[e]ipzig, nr. 12 din marte, am citit cu plăcere o relaţie despre *Istoria critică*, „Columna" şi *prima fasciculă de filologie*[6] a d-tale, dată de Schuchardt[6]. Eram gata s-o copiez a ţi-o trimite. Dar, văzînd că e scrisă de Schuchardt, cred că ţi-o va fi trimis. Se ocupă şi de *Criticele*[7] d-lui Maiorescu. Eu socotesc că numai prin filologie ne vom putea astăzi face mai cunoscuţi cu lumea-nvăţată din Germania şi vom face pe aceştia să se intereseze de ale noastre şi de limba română.

Te rog a prezenta doamnei Hasdeu omagele soţiei mele, şi ale mele, precum şi d-tale, iar pe Lilica o sărutăm dulce.

Vă urăm de sfintele sărbători petrecere bună. Al d-tale devotat

Gr. G. Tocilescu

Arh. Stat. Buc., fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, pach. CD., doc. 1324

VI

1875, aprilie 23
Praga

Stimabile domnule Hasdeu,

Încep prin a-ţi mulţămi de nr. 3 din *Cursul de filologie*[1]. L-am citit împreună cu dr. Ludwig, şi-l găseşte foarte important. Îl sperie mulţimea de cărţi ce ai studiat în ramura filologică, şi, cînd i-am spus că nu ai nici un titlu academic pentru filologie, s-a mirat şi mai mult. A început să înţeleagă prea bine românește.

Un alt profesor, dr. Förster, care predă *limbele romanice*[8], m-a îngagiat a-i da lecţii de românește, în schimbul lecţiilor de germană ce mi le face.

Simţ mare bucurie cînd văd nişte somităţi ştiinţifice interesîndu-se de limba patriei şi începînd a recunoaşte că şi la noi se cultivă ştiinţa, şi încă în mod serios.

Şi cum încă să nu mai fiu măgulit, cînd, atunci poate cînd nu te înţelegeam, te admiram, şi cînd acum, cînd încep a te-nţelege, te admir şi mai mult! Este a vedea prin raţiune ceea ce vedeam prin sentiment, atunci cînd, abia de 20 ani, îţi mîncam scrierile...

Dr. Ludwig va avea în curînd plăcerea a-ţi trimite un studiu ce va apare-n curînd asupra *Rig-vedei*, din punctul de vedere istoric, economic, social — ceea ce m-a asigurat că este încă nou în literatura filologică. Nu ştiu dacă ţi-am scris că tipăreşte traducerea *Rig-vedei*, care va ocupa vreo 5 volumeni[2]. De pe acum, ziarele ştiinţifice a-nceput a se ocupa de această traducere, lăudînd mult pe traducător. Între alţii, Gubernatis[3] — în „Revista filologică" din Italia.

---

[6] *Hugo Schuchardt* (1842–1927), lingvist german, membru onorar al Academiei Române (1877); era prieten cu Hasdeu.

[7] *Critice. În contra direcţiei de astăzi în cultura română. Despre scriere. Limba română, în jurnalele din Austria. Observări polemice. Direcţia nouă*, Bucureşti, Socec, 1874; la p. 204–209, Maiorescu polemiza cu Schuchardt în chestiunea scrierii limbii române.

[1] Hasdeu ţinea la Universitatea din Bucureşti un curs de filologie comparată, început în octombrie 1874 la cererea lui Titu Maiorescu, ministru al Instrucţiunii Publice, şi suspendat tot de Titu Maiorescu, în 1875; schimbîndu-se guvernul, cursul a fost reînfiinţat de alt ministru, Gh. Chiţu, la 31 mai 1876 (la 20 ian. 1877 i s-a creat lui Hasdeu o catedră proprie la Universitate). S-a tipărit în 4 fascicule, sub titlul *Principie de filologie comparativă ario-europee, cuprinzînd grupurile indo-perso-tracic, greco-italo-celtic şi leto-slavo-germanic, cu aplicaţiuni la istoria limbei române. I. Istoria filologiei comparative*, Bucureşti, Tip. Thiel & Weiss, 1875; continuarea apărea în „Columna lui Traian".

[2] A. Ludwig, *Der Rigveda oder die heiligen Hymnen der Brâhmana*, Praga, 1876–1883, vol. I–V.

[3] *Angelo de Gubernatis* (1840–1913), scriitor italian, profesor de literatură comparată la Florenţa, orientalist; a avut continue legături cu scriitorii români (cu Hasdeu, în special), a fost membru onorar al Academiei Române (1895).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eu merg binișor cu studiile. Sanscrita o biruiesc grație stăruinței d-lui Ludwig, care-mi repetă acasă la dînsul ceea ce explică la curs. Cu germana merg mai bine decît cu boema. Subiectul care va face obiectul tezei de doctorat l-am ales a fi : *Vechii locuitori ai Daciei tna[i]nte de cucerirea romanilor*[4]. Pentru aceasta îmi procur continuu cărți și urmăresc literatura cestiunei. Sînt mult servit în aceasta de un alt învățat — și foarte ambil —, d. Cotnarevski [sic !], profesor pînă acum la Dorpat, și, de la 1 septembrie, la Kiev, la Universitate. D-sa a studiat această cestie și mi-a indicat o mulțime de izvoare. Găsește indicele d-lui Odobescu prea încărcat cu tot felul de scrieri fără nici o valoare științifică, cari încurcă mai mult pe cel ce vrea să studieze, decît îl ajută ! Eu, unul, mă serv și mă voi servi mult cu acest indice — foarte prețios. Am fost silit a cumpăra : *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe*, din Viena, și *Denkschriften*, căci scrierile lui Miklosich[5], Rössler[6] sînt epuizate și anevoie de procurat. Am cumpărat și studiul lui Müllenhoff despre sciți, publicat în „Monatsberichte" din Berlin. Cu această ocazie mi-am procurat și dicționarul lui Bob[7], Cluș, 1822 (cu 2#), și pe cel din Buda[8] (cu 7 fiorini). Librarii și anticarii din Lipsca văd că se ocupă mult de limba română și posedă multe cărți românești interesante. Nu știu dacă ți-ai procurat încă : *Die christliche Terminologie der slavischen Sprachen*, Viena, 1875, de Miklosich, foarte importantă pentru noi. Încă o carte nouă din care am tras cîteva note foarte interesante pentru cestiunea ce studiez este : Röse Alex. Dr., *Die Idealisirung der Naturvölker des Nordens in der griechischen und römischen Literatur*, 1875, Heidelberg. Voi avea mari dificultăți din lipsa de izvoare române, căci toată biblioteca mi-am lăsat-o-n București, și într-un mod că numai eu pot umbla la dînsa.

Cu d. Maiorescu s-a sfîrșit. Bursa mi-a tăiat-o. Am socotit că nu este nici prudent, nici demn pentru mine ca să mă plîng prin publicitate de acest fapt necalificabil. Aș fi trecut de paraponisit, și toate ce le-aș fi scris nu s-ar fi crezut, poate. Altceva este cînd se va găsi un altul care să-l ia la răspundere pe ministrul nostru și să-l întrebe dacă este o purtare de ministru faptul ce l-a făcut.

Dar degia am scris prea mult pentru a te obosi, și n-am întrebat dacă pe *N. Bălcescu*[9] l-ai primit și de se va tipări în „Columna". Te rog a-mi scrie dacă e nevoie să trimit bani pentru hîrtie. Complimente respectuoase din partea Irinei și a mea, doamnei Hasdeu și d-tale. Sărutări Lilichii. Al d-t[ale] devotat

Gr. G. Tocilescu

Arh. Stat. Buc., fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, pach. CD, doc. 1325

---

[4] Teza a fost publicată sub titlul *Dacia înainte de romani. Cercetări asupra popoarelor cari au locuit țările române de-a stînga Dunării, mai înainte de conchista acestor țări de către imperatoriul Traian*. Part. I : *Geografia antică a Daciei* ; part. II : *Etnografia Daciei*, București, Tip. Acad. Rom., 1880. Premiată de Academie și atacată de Hasdeu : *Despre Dacia înainte de romani, după Gr. Tocilescu. Notiță critică*, București, Tip. Acad. Rom., 1881.

[5] *Franz Miklosich* (1813—1891), slavist austriac, profesor la Universitatea din Viena. Autor și al unui *Lexicon paleo-slovenico-graeco-latinum* (1865), al unei *Gramatici comparate a limbilor slave* (1874), al unui *Dicționar etimologic al limbilor slave* (1886). Pentru filologia românească, F. M. e însemnat prin *Elemente slave în limba română* (1861) și *Cercetări asupra limbii române* (1882). Membru onorar al Academiei Române (1888).

[6] *Robert Rösler* (1840—1881), scriitor german (sas), autor al unor *Rumänische Studien* (Leipzig, 1871), unde reia teoria lui Sulzer și Engel asupra formării sud-dunărene a poporului român, negînd continuitatea romanică în Dacia. A mai publicat *Die griechischen und türkischen Bestandtheile im Romänischen* (Viena, 1865).

[7] *Ioan Bob de Copalnic* (1739—1830), episcop român gr.-cat. în Transilvania ; a fost profesor și reorganizator al școlilor, militant pentru drepturile românilor, a avut strînse legături — de sprijin și neînțelegeri — cu filologii și istoricii Școlii ardelene. Autor de cărți teologice, de manuale didactice și al unui *Dicționar româno-latinesc* (1822).

[8] *Lesicon românesc-latinesc-ungauresc-nemțesc, care de mai mulți autori, în cursul a treizeci și mai multor ani s-au lucrat*, Buda, 1825. Opera lexicografică a Școlii ardelene, începută de Samuel Micu în 1795, completată și revizuită de Petru Maior (care și-a impus principiile ortografice), V. Coloși, I. Corneli, I. Theodorovici, A. Teodori ; are circa 10.000 de cuvinte-titlu, între care și neologisme, și este primul dicționar etimologic românesc (etimologiile sînt stabilite în linia latinizantă).

[9] *Nicolae Bălcescu. Viața, timpul și operele sale (1819—1852)* ; tipărit în „Columna lui Traian", VII (1876), nr. 2, p. 49—82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI N.I. APOSTOLESCU

D. IVĂNESCU

Dispărut la numai patruzeci și doi de ani, după studii strălucite la Sorbona și după o activitate remarcabilă în publicistica românească, N. I. Apostolescu n-a apucat să lase lucrările care ar fi încununat o carieră științifică atît de promițător începută. Chiar și așa însă, teza sa despre *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine* este apreciată ca încă utilă, oferind „sugestii viitorilor cercetători"[1], iar Vladimir Streinu considera, pe baza studiilor lui Apostolescu asupra versului românesc, că acesta „era pregătit... să ne dea prozodia clasică a versificației române"[2]. Deși în ultimul timp au apărut cîteva articole destinate să readucă în memoria noastră figura lui N. I. Apostolescu, datorate mai ales lui I. M. Dinu, mai există importante zone obscure în chiar biografia celui care a fost numit „primul comparatist român". Una dintre acestea este problema catedrei pe care Apostolescu ar fi reușit să o obțină la Universitatea din Iași, prea tîrziu din păcate pentru a o putea ocupa. În lucrarea citată a lui M. Bucur se face mențiunea că Apostolescu „va candida la Iași pentru catedra de istoria literaturii române"[3]. Într-un articol ulterior, Ion M. Dinu și I. Steriopol afirmă că „Moartea lui N. I. Apostolescu a survenit la 2 noiembrie 1918, exact la două ore după ce poșta îi aducea pliul cu numirea sa ca profesor universitar la catedra de estetică și critică literară de la Universitatea din Iași"[4]. Întrucît această chestiune nu se leagă numai de biografia lui N. I. Apostolescu, ci și de istoria învățămîntului filologic de la noi, și întrucît autorii articolului citat n-au fundamentat afirmația lor pe vreun document, ne permitem să revenim asupra acestui detaliu, producînd și mărturiile necesare.

Trebuie remarcat că o catedră de „estetică și critică literară" la Universitatea din Iași n-a existat niciodată, cum nu există nici astăzi; conferința de critică și estetică literară s-a creat abia în 1927, pe lîngă catedra de istoria literaturii române, la insistențele titularului acesteia, G. Ibrăileanu, pentru Octav Botez. Succedînd Botez lui Ibrăileanu în catedră în 1936 (toate aceste amănunte există în studiul lui G. Agavriloaiei despre predarea literaturii române la Universitatea din Iași între 1869 și 1948, în volumul omagial din 1960), conferința devenită vacantă va fi ocupată în cele din urmă de G. Călinescu, în urma unui concurs prea bine cunoscut pentru a mai fi amintit aici. Catedra pe care a solicitat-o N. I. Apostolescu, și a obținut-o în cele din urmă, nu era deci de „estetică și critică literară", pentru că ea nu exista, nici de literatură română, care era ocupată de Ibrăileanu, ci de limbă și literatură franceză. Aceasta devenise vacantă prin trecerea la București a vechiului titular, Charles Drouhet, la data de 1 ian. 1915, și fără îndoială Apostolescu vedea în activitatea comparatistă a predecesorului său o îndreptățire a candidaturii sale. Foarte curînd după transferarea lui Drouhet, Apostolescu depune cererea sa de numire ca suplinitor la catedra vacantă, la 12 ianuarie 1915. Majoritatea profesorilor din Consiliul Facultății, printre care și G. Ibrăileanu, nu votează însă în favoarea cererii și optează pentru soluția unui suplinitor ales dintre cadrele existente. Așa cum reiese dintr-o întîmpinare a minorității (I. Bărbulescu, P. Mihăileanu, I. Petrovici și O. Tafrali), soluția era departe de a fi mulțumitoare, căci suplinitorul desemnat, C. Fedeleș, era el însuși conferențiar cu titlul provizoriu la pshiologie, materie fără legătură cu specialitatea suplinită, și își făcuse studiile în Germania, nu în Franța, ca Apostolescu. Ministerul dă însă curs recomandării decanatului și suplinirea este încredințată lui C. Fedeleș pînă în 1918 cînd, în urma unor evenimente care nu ne sînt cunoscute, se pune iarăși problema suplinirii. De această dată, Facultatea recomandă pe Apostolescu, prin adresa noului decan I. Bărbulescu (G. Ibrăileanu se abține de la recomandare, după cum specifică documentul). În fine, la 24 octombrie 1918, Ministrul Instrucțiunii Publice comunică aprobarea suplinirii pentru ca, trei zile mai tîrziu, Consiliul să se întrunească din nou pentru a lua act de decesul lui Apostolescu! În orice caz, și data propusă de cei doi biografi pentru deces (2 noiembrie) ar trebui revăzută, căci ea nu concordă — fie pe stil nou, fie pe stil vechi — cu cele din actele aflate în arhiva Universității ieșene, pe care le prezentăm în continuare.

[1] Marin Bucur, *Istoriografia literară românească*, București, 1973, p. 141.

[2] Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, București, 1966, p. 118.

[3] Marin Bucur, *op. cit.*, p. 139.

[4] Ion M. Dinu și I. Steriopol, *N. I. Apostolescu. Note bibliografice*, în „Revista de istorie și teorie literară", XXIII, 1974, nr. 2, p. 326.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1

1915 ianuarie 21, Bucureşti — Ordinul ministrului Instrucţiunii şi al Cultelor către decanul Facultăţii de litere şi filozofie din Iaşi, cu care trimite cererea prof. N. I. Apostolescu.

Ministerul Instrucţiunii şi
al Cultelor
Nr. 1940
21 ianuarie 1915

Domnule Decan,

Avem onoare a vă trimite alăturat petiţiunea domnului profesor N. I. Apostolescu, însoţită de un memoriu şi lucrări, prin care cere să fie numit suplinitor la catedra de limba şi literatura franceză, rămasă vacantă prin transferarea titularului la Bucureşti.

p. Ministru
Valaori

Domniei sale, domnului decan al Facultăţii de Filozofie şi Litere Iaşi.

[Adnotări]
Nr. 49/1915. Foarte urgent.

Arh. St. Iaşi, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere şi filozofie, dosar 1/1915, f. 14. Original.

2

1915 ianuarie 13, Bucureşti — Cererea lui N. I. Apostolescu către Ministerul Instrucţiunii Publice şi al Cultelor, prin care solicită suplinirea la catedra de limba şi literatura franceză de la Facultatea de litere din Iaşi.

Domnule ministru,

Catedra de limba şi literatura franceză de la Facultatea de litere a Universităţii din Iaşi fiind vacantă vă rog să bine voiţi a face să se înainteze sus numitei facultăţi cererea de a fi numit suplinitor la acest curs.

Aici alăturat înaintez un memoriu şi lucrări pentru domnii membri ai consiliului facultăţii.

Primiţi, vă rog, domnule ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni.

Prof. N. I. Apostolescu

Domniei sale, domnului Ministru al Instrucţiunei şi al Cultelor.

(Data înregistrării] : 12 ianuarie 1915

[Rezoluţie] 13. I. 1915. Se va trimite de urgenţă la Facultatea din Iaşi.

[Înregistrată la Iaşi] : la nr. 50/22 ianuarie 1915.

Arh. St. Iaşi, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere şi filozofie dosar 1/1915, f. 15. Original.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3

1915 februarie 17, Iași — Proces-verbal al Consiliului profesoral de la Facultatea de litere și filozofie din Iași, încheiat cu prilejul discutării suplinirii catedrei de limba și literatura franceză.

PROCES VERBAL

Nr. 9

Astăzi, 17 februarie 1915, orele 5 p.m. s-a întrunit consiliul facultății și a luat cunoștință de părerile comisiunii numită la 28 ianuarie anul curent pentru a cerceta operele d-lor N. I. Apostolescu, N. Șerban, A. Patrognet, care au cerut suplinirea catedrei de limba și literatura franceză.

Comisiunea și-a dat avizul în modul următor :

1. Toți membrii comisiunii au fost de părere că dintre cei trei candidați, N. I. Apostolescu, docteur ès-lettres, N. Șerban docteur ès-lettres și A. Patrognet, licențiat în litere, trebuiesc luați în considerare numai d-nii Apostolescu și Șerban, nu numai pentru că sînt doctori în litere, și dar pentru că singuri au scris lucrări privitoare întrucîtva la limba și literatura franceză. (Dl. Patrognet a prezentat numai o traducere în limba franceză a unui text juridic românesc).

2. *Dl. Tafrali*, a fost de părere că dl. N. I. Apostolescu este superior d-lui N. Șerban și că prin urmare trebuie recomandat ca suplinitor.

3. D-nii *Philippide, Găvănescul* și *Bratu* au fost de părere că cei doi candidați, d-nii Apostolescu și Șerban, n-au scris lucrări prin care să se afirme ca cunoscători ai limbii și literaturii franceze, căci unul, dl. Apostolescu, a scris despre literatura românească, iar celălalt, dl. Șerban, a scris despre literatura italiană. Cum că au scris în franțuzește lucrările d-lor și că au stat cîțiva ani prin Paris, nu probează nici măcar că ar fi cunoscînd bine limba franceză.

În ce privește valoarea lucrărilor d-lor candidați *Apostolescu* și *Șerban*, d-nii Philippide, Găvănescul și Bratu au fost de părere că nu se poate face nici o deosebire din punctul acesta de vedere, astfel că, dacă s-ar recomanda unul din doi, s-ar face o nedreptate celuilalt. D-nii Philippide, Găvănescul și Bratu, au mai susținut apoi că, nu numai s-ar face o nedreptate unuia din candidați recomandîndu-se celălalt, dar cel recomandat ar fi pus într-o poziție favorabilă față cu ocuparea ca profesor a catedrei, deoarece în mod necesar suplinitorul unei catedre capătă cu vremea oarecare avantaje.

Fiind astfel, D-nii Philippide, Găvănescul și Bratu au fost de părere să se numească, conf. cu art. 79 din lege, ca suplinitor unul din membrii corpului profesoral al facultății și au propus pentru aceasta pe dl. C. Fedeleș, conferențiar de filosofie al acestei facultăți.

S-au pus la vot cele două păreri și rezultatul a fost următorul : D-nii O. Tafrali, S. Petrovici, P. Mihăileanu și Ilie Bărbulescu au votat pentru numirea ca suplinitor a d-lui N. I. Apotolescu. D-nii A. Philippide, I. Găvănescul, Tr. Bratu, G. Ibrăileanu, Dumitru Gusti au votat pentru numirea ca suplinitor a d-lui C. Fedeleș. Dl. I. Caragiani s-a abținut.

Drept care s-a încheiat acest proces-verbal.

A. Philippide

P. Mihaileanu

Bratu

I. Petrovici

Adaus

Crezînd că părerea d-lui Tafrali, amintită mai sus la punctul 2, precum și părerile noastre a celorlalți de mai jos, au fost redate prea succint în acest proces-verbal, ținem de cuviință a adăuga următoarele :

Subsemnații profesori Ilie Bărbulescu, O. Tafrali, P. Mihăileanu și I. Petrovici, sîntem de părerea d-lui O. Tafrali exprimată și documentată în alăturatul raport. Credem, deci, că dl. Apostolescu, fiind superior d-lui Șerban prin lucrările ce are (vezi raportul), merită numai dînsul să fie recomandat la suplinirea catedrei în chestiune. Obiecția ce i se face, că, întocmai ca dl. Serban, n-ar fi avînd lucrări în domeniul literaturii franceze, nu o credem întemeiată ; deoarece volumul său : „L'influence des romantiques français sur la poesie roumaine" e o scriere similară celor ale răposatului Pompiliu Eliade (spre exemplu „La Roumanie au XIX^e

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

siècle"), cari au constituit întreaga lui activitate ca profesor de limba și literatura franceză Însuși dl. Drouhet a fost înaintat din agregat profesor, pe temeiul studiilor sale despre „Influența literaturii franceze asupra lui Alecsandri".

Cît privește recomandarea d-lui Fedeleș, o credem absolut improprie. D-sa n-are nici o scriere în specialitatea limbii și literaturii franceze, nici o activitate didactică în această ramură; și-a făcut studiile în Germania, nu în Franța (ca dl. Apostolescu), acum e profesor, la liceu, de limba germană și în același timp conferențiar provizoriu de Psihologie la Universitate. Lipsit de orice pregătire în această direcție, profesor la catedre *absolut neînrudite* cu catedra de limba și literatura franceză, îl socotim inferior amîndoror celorlalți candidați, și nu credem că ar fi în interesul studenților, ci dimpotrivă, să ocupe, fie chiar temporar, această catedră.

Cît privește observarea că prin recomandarea și punerea ca suplinitor a unuia din cei doi concurenți de la Sorbona (în cazul nostru a d-lui Apostolescu), acesta, prin faptul că ar fi suplinitor, ar căpăta vre-un avantaj la viitorul concurs asupra celor candidați care ar mai fi, putem menționa cazuri în propria noastră Facultate, cînd suplinitorii nu au devenit și ei titulari, îndată ce s-au prezentat candidați mai bine pregătiți, așa, dl. Ibrăileanu a înlăturat pe suplinitorul dl. E. Lovinescu, d. O. Tafrali, pe suplinitorul d. O. Erbiceanu, d. Mihăileanu, pe suplinitorul Xenofon Gheorghiu.

Ilie Bărbulescu P. Mihăileanu
O. Tafrali I. Petrovici

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere, Studenți, dosar 34/1908—1916, f. 28.

4

1915 februarie 18, Iași — Raportul decanului Facultății de litere din Iași, Al. Philippide, către Ministerul Instrucțiunii Publice privind hotărîrea Consiliului profesoral al facultății asupra suplinirii catedrei de limbă și literatură franceză.

Iași, 18 februarie 1915

Domnule ministru,

Am onoarea de a vă aduce la cunoștință că consiliul facultății a numit, acum trei săptămîni în urmă, o comisie, compusă din domnii profesori I. Găvănescul, O. Tafrali, Tr. Bratu și A. Philippide, care să cerceteze lucrările candidaților penru suplinirea catedrei de limbă franceză de la Facultatea de litere din Iași și să-și deie părerea. Eri, 17 februale, orele 5 p.m. comisiunea și-a dat avizul înaintea consiliului facultății în modul următor.

1. Toți membrii Comisiunii au fost de părere că dintre cei trei candidați, N. I. Apostolescu, docteur ès-lettres, N. Șerban, docteur ès-lettres și A. Patrognet, licențiat în litere, trebuiesc luați în considerație numai domnii Apostolescu și Șerban, nu numai pentru că sînt doctori în litere, dar și pentru că singurii au scris lucrări privitoare într-o-citva la limba și literaura franceză (Domnul Patrognet a prezentat numai o traducere în limba franceză a unui text juridic românesc).

2. Domnul Tafrali a fost de părere că domnul Apostolescu este superior domnului Șerban și că prin urmare trebuie recomandat ca suplinitor.

3. Domnii Philippide, Găvănescul și Bratu au fost de părere că cei doi candidați, domnii Apostolescu și Șerban, n-au scris lucrări prin care să se afirme ca cunoscători ai limbii și literaturii franceze, căci unul, domnul Apostolescu, a scris despre literatura românească, iar celălalt, domnul Șerban, a scris despre literatura italiană. Iar că au scris în franțuzește lucrările dumnealor și că au stat cîțiva ani prin Paris, nu probează nici măcar că ar fi cunoscînd bine limba franceză. În ce privește valoarea lucrărilor domnilor candidați Apostolescu și Șerban, domnii Philippide, Găvănescul și Bratu au fost de părere că nu se poate face nici o deosebire din punctul acesta de vedere, astfel că, dacă s-ar recomanda unul din doi, s-ar face o nedreptate celuilalt. Domnii Philippide, Găvănescul și Bratu au mai susținut apoi că, nu numai că s-ar face o nedreptate unuia din candidați recomandîndu-se celălalt, dar cel recomandat ar fi pus într-o poziție favorabilă față cu ocuparea ca profesor a catedrei, deoarece în mod

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

necesar suplinitorul unei catedre capătă cu vremea oarecare avantaje. Fiind astfel, domnii Philippide, Găvănescul și Bratu au fost de părere să se numească, conform cu articolul 79 din lege, ca suplinitor unul din membrii corpului profesoral al facultății, și au propus pentru aceasta pe dmnul C. Fedeleș, conferențiar de filozofie al acestei facultăți.

S-au pus la vot cele două păreri și rezultatul a fost : domnii O. Tafrali, I. Petrovici, P. Mihăileanu și Ilie Bărbulescu au votat pentru numirea ca suplinitor a domnului N. I. Apostolescu, Domnii A. Philippide, I. Găvănescul, Tr. Bratu, G. Ibrăileanu, D. Gusti au votat pentru numirea ca suplinitor a domnului C. Fedeleș. Domnul I. Caragiani s-a abținut.

Primiți...

Decan

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Rectoratul, dosar 1/1915, f. 24, 48. Ciornă aparținînd lui Al. Philippide.

5

1915 februarie 21, Iași — Raportul decanului Facultății de litere din Iași, Al. Philippide, către Ministerul Instrucțiunii Publice, prin care îl aduce la cunoștință poziția profesorilor de la Facultateal de litere din Iași care au susținut candidatura lui N. I. Apostolescu la catedra de limba și literatură franceză.

Universitatea Iași
Facultatea de litere și filosofie
Nr. 47

Iași, 1915 februarie 21

Domnule ministru,

La procesul verbal încheiat în ședința Consiliului Facultății de litere de la 17 februarie dmnii Ilie Bărbulescu, P. Mihăileanu, O. Tafrali și I. Petrovici, care au votat pentru numirea ca suplinitor a domnului N. I. Apostolescu, au făcut un adaos, prin care-și apără punctul dumnealor de vedere. Acest adaos am onoarea a vi-l înainta aici în copie.

„Crezînd că părerea domnului Tafrali, amintită mai sus la punctul 2, precum și părerile noastre a celorlalți de mai jos, au fost redate prea succint în acest proces-verbal, ținem de cuviință a adăuga următoarele :

„Subsemnații profesori Ilie Bărbulescu, O. Tafrali, P. Mihăileanu și I. Petrovici sîntem de părerea d-lui O. Tafrali exprimată și documentată în alăturatul raport. Credem, deci, că dl. Apostolescu, fiind superior d-lui Șerban, prin lucrările ce are (vezi raportul), merită numai dînsul să fie recomandat la suplinirea catedrei în chestiune. Obiecția ce i se face, că întocmai ca dl. Șerban, n-ar fi avînd lucrări în domeniul literaturii franceze, nu o credem întemeiată, deoarece volumul său „L'influénce des romantiques français sur la poesie roumaine" e o scriere similară celor ale răposatului Pompiliu Eliade (spre exemplu „La Roumaine au XIX^e siècle), care au constituit întreaga lui activitate ca profesor de limba și literatura franceză. Însuși dl. Drouhet a fost înaintat din agregat profesor, pe temeiul studiilor sale despre „Influența literaturii franceze asupra lui Alecsandri".

Cît privește recomandarea d-lui Fedeleș, o credem absolut improprie. D-sa n-are nici o scriere în specialitatea limbii și literaturii franceze ; nici o activitate didactică în această ramură ; și-a făcut studiile în Germania, nu în Franța (ca dl. Apostolescu) ; acum e profesor, la liceu, de limba germană, și, în același timp, conferențiar provizoriu de Psihologie la Universitate.

Lipsit de orice pregătire în această direcție, profesor la catedra *absolut neînrudite* cu catedra de limba și literatura franceză, îl socotim inferior amîndoror celorlalți candidați, și nu credem că ar fi în interesul studențimii, ci dimpotrivă, să ocupe, fie chiar temporar, această catedră. Cît privește observarea că prin recomandarea și punerea ca suplinitor a unuia din cei doi concurenți de la Sorbona (în cazul nostru a d-lui Apostolescu) acesta, prin faptul că ar fi suplinitor, ar căpăta vre-un avantaj la viitorul concurs asupra celorlalți candidați care ar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai fi, putem menționa cazuri în propria noastră Facultate, cînd suplinitorii nu au devenit ei titulari, îndată ce s-au prezentat candidați mai bine pregătiți : așa dl. Ibrăileanu a înlăturat pe suplinitorul dl. Lovinescu, așa dl. O. Tafrali pe suplinitorul dl. O. Erbiceanu ; așa dl. Mihăileanu pe suplinitorul dl. Xenofon Gheorghiu".

Ilie Bărbulescu DECAN,
O. Tafrali A. Philippide
P. Mihăileanu
I. Petrovici

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere, dosar 2/1915, f. 27. Copie.

6

1915 februarie 24, București — Ordinul Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor de numire a lui C. Fedeleș ca suplinitor al Catedrei de limbă și literatură franceză de la Facultatea din Iași.

Ministerul Instrucțiunii
și al Cultelor
Nr. 14021
24 februarie 1915

Domnule decan,

Ca răspuns adresei dumneavoastră nr. 44/1915, avem onoare a vă face cunoscut că ministerul, în urma recomandațiunii consiliului profesoral al acelei facultăți, a aprobat numirea domnului conferențiar C. Fedeleș, pe ziua de 1 martie 1915, ca suplinitor al catedrei de limba și literatura franceză, vacantă la acea facultate, în conformitate cu dispozițiunile art. 79 din lege.

p. Ministru
Valaori

Domniei sale, domnului decan al Facultății de litere din Iași.
[Înregistrată] : la nr. 87 din 27 februarie 1915.

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere, dosar 1/1915, f. 37, Original.

7

1918 octombrie 19, Iași — Raportul decanului Facultății de litere din Iași către Ministerul Instrucțiunii Publice, prin care recomandă ca profesor suplinitor la catedra de limba și literatura franceză pe N. I. Apostolescu.

Nr. 18/19 oct. 1918

Domnului Ministru al Instrucțiunii Publice și al Cultelor

Consiliul profesoral al Facultății de filozofie și litere din Iași în ședința de la 17 octombrie a.c., luînd în cercetare cererile candidaților pentru suplinirea catedrei vacante de limba și literatura franceză de la această facultate, a ajuns la următoarea soluțiune :

Domnii profesori Al. Philippide, D. Gusti și Tr. Bratu persistă, și cu ocazia suplinirii de limbă franceză, în părerea că trebuie un doctor preferat. Cei doi doctori care s-au prezentat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru suplinire, domnii N. Şerban şi N. I. Apostolescu, au fost consideraţi însă ca egali şi nespecialişti în literatura franceză (vezi procesul verbal nr. 9/17 februarie 1915) şi recomandarea unuia ar constitui o nedreptate pentru celălalt.

Fiind astfel, dumnealor socotesc că trebuie să fie recomandat ca suplinitor, pînă la ţinerea concursului, care singur va decide asupra valorii, acel dintre licenţiaţii prezentaţi pentru suplinire, care oferă cele mai multe garanţii că ştie bine franţuzeşte, şi acela e domnul Perietzeanu care a făcut studiile liceale la Louis le grand din Paris şi e licenţiat al Universităţii din Paris.

De altă parte, domnii Ilie Bărbulescu şi I. Petrovici recomandă pe domnul N. I. Apostolescu, cu următoarea motivare :

„Legea, art. 79, cere *doctoratul* pentru ca să poată fi profesor (desigur şi suplinitor), iar acest articol, combinat cu art. 74 şi 80 mai cere, deosebit de asta, şi scrieri de la candidat.

Dintre cei patru candidaţi, domnul Perietzeanu nu are doctoratul, ci numai licenţa Universităţii din Paris şi nici scrieri nu are deloc. Domnul I. Ştefănescu, de asemenea nu are doctoratul ci numai licenţa din Bucureşti şi cîteva articole de revistă.

Numai domnii N. I. Apostolescu şi N. Şerban împlinesc acele cerinţi ale legii, pentru că numai dînşii au doctoratul şi scrieri în *volume* chiar. Dintre aceştia însă, domnul Apostolescu e superior domnului Şerban, pentru că domnia sa are :

a) Doctoratul „de stat" în Paris, pe cînd domnul Şerban are doctoratul inferior „de Universitate" şi

b) domnul Apostolescu a obţinut doctoratul cu elogiul „mention très honorable", pe cînd domnul Şerban nu are această menţiune. Nu mai pomenim că scrierile domnului Apostolescu, ca de exemplu : *L'influence des Romantiques français sur la poésie roumaine*, volum de 420 pagini, cu prefaţa de Faguét, aplică cunoaşterea literaturii franceze, ceea ce e obiectul catedrei ce cere, pentru lămurirea şi arătarea izvoarelor literaturii române moderne ; precum nu mai pomenim elogiile cu care au apreciat, în reviste franceze, aceste studii ale sale, marii profesori şi specialişti din apus în literatura franceză : Emil Faguét, membru al Academiei Franceze, Antoine Thomas, Emil Picot, L. Havet, membru al Institutului Franţei etc.

De aceea noi ne credem în drept a recomanda ca suplinitor al acestei catedre pe domnul N. I. Apostolescu.

Domnul profesor G. Ibrăileanu se abţine.

Binevoiţi vă rog, domnule ministru, a dispune cum veţi crede cu cale.

Decan

Ilie Bărbulescu

Arh. St. Iaşi, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere, dosar 1/1918, f. 17. Ciornă.

8

1918 octombrie 24, Bucureşti — **Ministerul Instrucţiunii Publice comunică rectorului Universităţii din Iaşi numirea unor profesori suplinitori la Facultatea de litere, printre ei N. I. Apostolescu la catedra de limba şi literatura franceză.**

Ministerul Instrucţiunii şi
al Cultelor
Nr. 76229

Domnule rector,

Avem onoare a vă face cunoscut că pe ziua de 15 octombrie a.c. au fost numiţi suplinitori la catedrele vacante de pe lîngă Facultatea de litere şi filozofie, următorii domni profesori :

1. Domnul dr. I. Nistor, la catedra de Istoria românilor ;
2. Domnul dr. I. Andrieşescu, la catedra de Istorie antică şi epigrafie,
3. Domnul dr. I. Marinescu, la catedra de limba şi literatura latină ;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4. Domnul dr. N. Bănescu, la catedra de Limba şi literatura elină ;
5. Domnul dr. N. I. Apostolescu, la catedra de Limba şi literatura franceză.

p. Ministru

Gheorghe Lazăr

Domnului rector al Universităţii din Iaşi

Universitatea din Iaşi
Primită la oct. 24
înregistrată la nr. 727

Arh. St. Iaşi, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Rectoratul, dosar 2/1918, f. 254. Original.

9

1918 octombrie 24, Iaşi — Rectorul Universităţii din Iaşi, dr. N. Leon, comunică prof. Ilie Bărbulescu, decanul Facultăţii de litere, numirea unor profesori suplinitori, printre ei N.I. Apostolescu.

24 octombrie 1918

Domnul dr. N. I. Apostolescu
Domnul dr. N. Bănescu
Domnul dr. I. Andrieşescu
Domnul dr. I. Marinescu
Domnul dr. I. Nistor

Au fost numiţi ca profesori suplinitori la catedrele vacante de la Facultatea de litere şi filozofie

Rector,

Arh. St. Iaşi, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Rectoratul, dosar 7/1918, f. 82. Ciornă.

10

1918 octombrie 27 — Raportul lui Ilie Bărbulescu către Ministerul Instrucţiunii Publice, prin care recomanda pentru catedra de limbă şi literatură franceză pe N. Şerban.

Nr. 29/27 octombrie
1918

Domnului Ministru al Instrucţiunii Publice şi al Cultelor

Am onoare a vă aduce la cunoştinţă că consiliul profesoral în şedinţa de la 27 a.c., a recomandat, cu 3 voturi pentru, contra a două abţineri, pe domnul N. Şerban ca profesor suplinitor la catedra vacantă de limbă şi literatură franceză în locul domnului N. I. Apostolescu, decedat.

Decan,
I. Bărbulescu

Arh. St. Iaşi, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de litere, dosar 1/1918, f. 25. Ciornă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al. Macedonski, *Opere*, *VII*, *Teatru*, Ediție critică de Elisabeta Brâncuș (text ales și stabilit, note și variante) și Adrian Marino (note), Editura Minerva, Scriitori români, București, 1980, 808 p.

Iată că, tot mai des în ultima vreme, în colecția „Scriitori români" a Editurii Minerva continuă să apară valoroase *ediții critice*, depășindu-se astfel, cu fermitate, stadiul așa-numitelor „ediții științifice", fără îndoială extrem de utile, devenite, unele dintre ele, veritabile ediții de referință, dar neputînd înlocui, ci numai suplini, edițiile critice autentice, fie din cauza restringerii notelor, comentariilor și variantelor la strictul necesar, fie, mai ales, datorită aplicării criteriului selectiv unor opere ce s-ar cuveni a fi publicate integral. Printr-o pură întîmplare, desigur, edițiile critice avute de noi în vedere sînt toate de *teatru* și cuprind scrierile dramatice ale lui Alecsandri, Eminescu și, acum, Macedonski, integrîndu-se în seriile de *Opere* ale celor trei scriitori, începute cu mulți ani în urmă, după alte principii editoriale, revizuite pe parcurs și concepute în prezent ca ediții critice în adevăratul înțeles al cuvîntului. Apreciabil în sine, ca o ilustrare a actualelor eforturi de valorificare riguros științifică a moștenirii literare, preferabil, deocamdată, operației de refacere, conform noilor exigențe, a volumelor anterior publicate, fenomenul acesta al reorientării edițiilor aflate în lucru nu rămîne însă mai puțin ciudat, măcar pentru faptul că, în cadrul aceleiași colecții și al aceleiași serii, scriitorilor importanți în primul rînd ca poeți, cum este cazul celor mai-sus-amintiți, nu li se poate urmări, într-o ediție critică, tocmai opera poetică, definitorie.

Indiferent de aspectul ediției de *Opere* în ansamblul ei, de bună seamă că teatrul lui Macedonski — în general destul de puțin cunoscut și niciodată pus în scenă în ultimii 35 de ani — merita în orice caz să beneficieze de o reeditare critică modernă, căci acest teatru, fără să trezească în cititor, prin vreunul din titlurile sale, sentimentul capodoperei, conține, presărate ici și colo, adevărate nestemate dramaturgice, și, oricum, trebuie neapărat minuțios interpretat atunci cînd se au în vedere analiza personalității scriitorului și stabilirea dimensiunilor exacte ale operei sale. După cum se știe, Macedonski s-a socotit întotdeauna nu numai mare poet și prozator, dar și înnăscut om de teatru — autor dramatic și ideolog. Mereu preocupat, sub aspect teoretic, de menirea teatrului, situîndu-se îndeobște pe poziția dramaturgului profesionist care pledează cu hotărîre pentru promovarea unui repertoriu original [1], găzduind în paginile „Literatorului" și ale celorlalte reviste ale sale numeroase lucrări destinate scenei, cu intenția generoasă de a încuraja dramaturgia națională, el a abordat totodată, cu ostentație, toate genurile dramatice — comedie, dramă, tragedie —, sperînd să ofere modele unanim acceptate și să traseze direcții de urmat în dramaturgia românească. Ambițiile sale mari în acest domeniu — explicate detaliat în discuțiile pe marginea pieselor *Saul*, *Le Fou?* și *Moartea lui Dante Alighieri* — nu au fost însă susținute de mijloace artistice corespunzătoare. Poet înainte de orice, preponderent romantic ca structură — și încă un romantic pentru care logica poeziei devine iloglcul —, temperament neliniștit și însetat de absolut, lipsit de răbdarea de a dialoga cu realitatea lumii exterioare, permanent cufundat în propriul său eu, Macedonski s-a dovedit a fi incapabil de a se exprima în acel limbaj obiectiv reclamat de însuși caracterul pieselor sale de teatru, cărora le-a împrumutat, uneori fără intenție, prea multe dintre obsesiile sale de geniu neînțeles.

Ediția critică pe care o prezentăm adună laolaltă, pentru prima oară, *toate* scrierile dramatice ale lui Macedonski, atît cele încredințate tiparului de autor, în volume sau în periodice, cît și cele rămase în manuscris, în diferite stadii de redactare. În prima secțiune a cărții — *Teatru* — sînt reproduse piesele *Iadeș!*, *Unchiașul Sărăcie*, *Cuza-Vodă*, *Saul* și *Moartea lui Dante Alighieri*, în cea de-a doua secțiune — *Teatru în limba franceză* — își află locul piesele

[1] Vezi, în acest sens, articolele: *Teatrul Național*, în „Forța morală", I, 1901, nr. 7 și *Stagiunea teatrală 912—913 — Stagiunea cea mare*, în „Rampa", I, 1912, nr. 292.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le Fou? și *La Mort du Dante*, în cea de-a treia secțiune — *Traduceri* — sînt incluse prelucrările tragediei *Romeo și Julieta (După Shakespeare)* și a unui *Fragment din „Medea" (După Legouvé)*[2], iar în cea de-a patra secțiune — *Addenda* — sînt grupate piesele *Gemenii*, *Dialogul morților*, *3 Decembrie*, *Între statui* și *Nebunul (În românește de Nikita Macedonski)*.

Așadar, comparativ cu ediția Tudor Vianu [3], actuala ediție cuprinde patru noi titluri: versiunea în limba franceză a tragediei *Moartea lui Dante Alighieri*, *La Mort du Dante* (publicată acum pentru prima oară), scenetele *Dialogul morților* (descoperită în paginile ziarului satiric „Tarara") și *Între statui* (reprodusă din manuscrise), în sfîrșit, versiunea în limba română a comediei dramatice *Le Fou?*, *Nebunul*, aparținînd fiului poetului, Nikita. Dintre acestea, cîștigul cel mai important pentru bibliografia macedonskiană îl constituie, fără îndoială, *La Mort du Dante*. Deși urmează îndeaproape textul românesc — cele două versiuni au fost scrise concomitent —, *La Mort du Dante* nu poate fi socotită o simplă traducere, ci, mai degrabă, o recreare a piesei în spiritul limbii franceze. Replicile în proză, gîndite în franțuzește, sună la fel de firesc ca în românește — și numai sub raportul expresivității versurilor, care se ridică la cel mai înalt nivel atins de Macedonski în poeziile sale, *Moartea lui Dante Alighieri* ni se pare superioară. În românește, versurile din *Pronaos* amintesc de delirul fascinant al *Nopții de decembrie*, iar cele din finalul tragediei, prin caracterul parcă sacru al cuvintelor *lumină* și *poemă*, ca și prin desăvîrșita lor muzicalitate, de cele mai strălucite dintre *Rondeluri*. În franțuzește, ele sînt ori prețioase, ori banale.

Structurarea volumului — menționată mai sus — ridică, după noi, un semn de întrebare. Dacă secțiunile *Teatru în limba franceză* și *Traduceri* se justifică pe deplin, ele consemnînd realități *specifice* dramaturgiei macedonskiene, secțiunile *Teatru* (în limba română) și *Addenda* (conținînd piese tot în limba română) par a fi alcătuite în mod arbitrar. *Nebunul* (în traducerea lui Nikita Macedonski, deci nu a poetului), precum și scenetele *Dialogul morților* și *Între statui*, simple improvizații tendențioase, își au locul, într-adevăr, în *Addenda*, ca texte de valoare strict documentară. Nu ni se precizează însă nicăieri (nici în notele finale, nici în *Nota asupra ediției* din tomul I al *Operelor*) din ce motive au fost incluse în *Addenda* „proverbul original într-un act" *Gemenii* și „tragedia originală într-un act și în proză" *3 Decembrie*, în timp ce *Cuza-Vodă* „spectacol original: un act în versuri", *Iadeș!* „comedie originală în două acte și în versuri" și *Unchiașul Sărăcie* „legendă în trei tablouri și în versuri" au fost repartizate în secțiunea *Teatru*. (Nu punem în discuție, evident, *Saul* și *Moartea lui Dante Alighieri*, piesele de anvergură, care n-aveau cum să fie rînduite altundeva decît în secțiunea principală). Să ne explicăm nedumerirea, luînd ca exemplu *3 Decembrie*, piesă interesantă, abil construită, care numai datorită scurtimii ei exagerate nu reușește să fie o adevărată tragedie, așa cum și-a dorit-o, explicit, autorul, însoțind-o, la publicare, de o detaliată *definițiune a tragediei*. *3 Decembrie* este o lucrare de tinerețe (1881), ca și *Iadeș!* (1880), *Unchiașul Sărăcie* (1880) sau *Cuza-Vodă* (1882). A fost reprezentată (cu succes) pe scena Teatrului Național, ca și *Iadeș!* sau *Unchiașul Sărăcie*. A fost publicată în timpul vieții scriitorului („Literatorul", II, 1881, 8), ca și *Iadeș!* („Literatorul", II, 1881, 1—2), *Unchiașul Sărăcie* („Literatorul", II, 1881, 3—4) sau *Cuza-Vodă* („Literatorul", III, 1882, 9). Cît privește „originalitatea", *3 Decembrie* este, probabil, o adaptare după *Der 24 Februar* a elvețianului Zacharias Werner (opinia lui Tudor Vianu), tot așa cum *Unchiașul Sărăcie* este o localizare după *Le Bonhomme Misère* a francezilor E. d'Hervilly și A. Grévin, iar *Iadeș!* o prelucrare a uneia dintre anecdotele din *Sindipa*, combinată cu situații din *Gabrielle* de E. Augier. Cu alte cuvinte, tuturor acestor piese nu li se poate aplica decît unul și același criteriu de selecție., Astfel stînd lucrurile, din ce motive *3 Decembrie* a fost inclusă la *Addenda?* Sau, altfel spus, de ce *Cuza-Vodă*, piesă fără nici un merit, nu a fost inclusă și ea tot la *Addenda?* Încercînd să găsim un răspuns la această chestiune nelămurită de editori, am întîlnit, în ediția Tudor Vianu, următoarea precizare: „În nota conținînd titlurile lucrărilor pe care ar fi dorit să le retipărească în culegerea operelor sale alese și pe care am reprodus-o în *Prefața* primului volum al ediției de față, Al. Macedonski și-a însemnat toate piesele, nu însă și «tragedia într-un act și în proză» *3 Decembrie* pe care este probabil că, în momentul redactării notei, o găsea inferioară restului producției sale dramatice. M-am conformat aprecierii și dorinței lui Al. Macedonski, tipărind în acest volum tot teatrul său, dar rînduind în materialul adițional piesa *3 Decembrie*, împreună cu ultata comedie *Gemenii*, despre care nici unul din criticii și biografii poetului nu face vreo mențiune..." [4]. Mai mult ca sigur că motivele invocate de Tudor Vianu au fost considerate

---

[2] Traducerea unui fragment din *Faust* de Goethe a fost reprodusă în *Opere*, III, *Poezii*, p. 204—209, în secțiunea *Traduceri și adaptări*.

[3] *Alexandru Macedonski, Opere*, II, *Teatru*, ediție critică cu un studiul introductiv, note și variante de Tudor Vianu, Fundația pentru literatură și artă, București, 1939.

[4] *Ibidem*, p. V.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

drept întemeiate și de actualii editori, care au procedat în consecință, incluzînd la *Addenda* piesele *3 Decembrie* și *Gemenii*. Ei contravin însă, în felul acesta, fără să se explice, rigorilor unei alte „ultime voințe" a lui Macedonski, singura invocată de Adrian Marino, cu prilejul distribuirii în ediție a textelor poetice, și conform căreia teatrul, în cele 10 volume de opere „nec varietur", se grupa astfel : „3 vol. *Teatru: Moartea lui Dante*, tragedie, 3 acte (prolog), 2. *Iadeș*, comedie, 2 acte, *3 Decembrie*, tragedie, 1 act, 3. *Unchiașul Sărăcie*, legendă, 2 acte, *Cuza-Vodă*, 1 act."[5]. Piesa *3 Decembrie* figura, așadar, printre scrierile „revăzute pînă în ultimul moment al vieții" lui Macedonski!

Dincolo de această rezervă — asupra căreia am insistat pentru a sublinia, printr-o situație concretă, neajunsurile întîmpinate de o ediție restructurată, în care, iată, omiterea inițială a unor date semnificative, din rațiuni poate îndreptățite, căci ediția era selectivă, conduce ulterior la nedumeriri sau chiar la confuzii — actuala ediție critică a teatrului macedonskian ne apare ca exemplară din toate punctele de vedere. Acuratețea în stabilirea textului (românesc și franțuzesc) este desăvîrșită. Erorile de lecțiune sau lacunele existente în ediția Vianu — cu care ne-am permis să facem mereu comparația — au fost corectate sau înlăturate în totalitate. În ceea ce privește alegerea textului de bază, observăm că majoritatea pieselor *(Cuza-Vodă*, ultimele două acte din *Saul*, *Moartea lui Dante Alighieri*, *Le Fou?*, *La Mort du Dante*, *Între statui)* este reprodusă după manuscrise, ceea ce conferă ediției un plus de interes, cu atît mai mult cu cît, se știe, grafia poetului pune numeroase probleme de descifrare, iar ortografia, de transcriere. Notele și comentariile critice de la finele volumului constituie, fără îndoială, cel mai important fond de informații și de observații istorico-literare de pînă acum asupra dramaturgiei macedonskiene. Ele conțin un mare număr de referiri la procesul de elaborare a pieselor și dosarele complete ale spectacolelor realizate cu acestea. În alcătuirea notelor s-a renunțat, pe drept cuvînt, la materialul documentar excesiv din ediția Vianu, cum ar fi, bunăoară, reproducerea integrală a legendei *Le Bonhomme Misère*, acordîndu-se în schimb atenția cuvenită descrierii manuscriselor și depistării etapelor succesive de redactare sau de revizuire a textelor. Înregistrarea minuțioasă a tuturor variantelor acestora clarifică nu de puține ori chestiuni delicate de conținut sau de expresie.

Andrei Nestorescu

[5] *Opere*, I, *Poezii*, p. 278, nota 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Literatura română. Ghid bibliografic. Partea I: Surse
Bucureşti, Tipografia Universităţii, 1979, XII + 714 p.

Prezenta lucrare, datorată unui grup de cercetători de la Biblioteca Universitară din Bucureşti, este prima de acest gen în bibliografia literară românească. Realizatorii ei sînt: dr. Ion Stoica (coordonator), Anca Podgoreanu (red. responsabil), Ioan Caraba, Florin Grigoraş, Maria Negraru, Hilde Nichifor, Horia Popescu, Anca Podgoreanu, Florica Singer, dr. Alexandru Surdu, Mihai Vatan, dr. Henri Zalis. Cuvîntul înainte este semnat de Zoe Dumitrescu Buşulenga.

Potrivit indicaţiei din *Nota redacţiei*, ghidul se adresează „studenţilor, profesorilor de liceu şi tuturor celor interesaţi de fenomenul literar românesc, surprins în totalitatea sa" (p. IX), însă tirajul, din cîte ştim foarte mic (de numai cîteva sute de exemplare), afectează foarte serios nobila intenţie; ne întrebăm dacă ghidul a fost pus în vînzare măcar la standurile studenţeşti din facultăţile de filologie.

Meritul unei asemenea lucrări bibliografice este de a sistematiza, potrivit scopului urmărit, un material cunoscut. Avantajul pe care ea îl are faţă de bibliografiile obişnuite este că aşează laolaltă, într-un panoptic, informaţii foarte diverse, avînd în întregul ei un aspect de mică enciclopedie a literaturii române. Conţine titluri de dicţionare, enciclopedii şi cataloage, date despre principalele biblioteci — centrale şi judeţene — din ţară, indicii asupra principalelor fonduri de manuscrise, fişe signaletice şi fişe analitice ale lucrărilor de istorie literară mai importante, informaţii privind reviste literare şi de cultură, un breviar de estetică — lucrări în domeniu şi un scurt dicţionar de termeni —, bibliografia curentelor literare, date despre cenacluri, în fine, bibliografia literaturilor de limbă, maghiară şi germană din România. Foarte util este, în prima secţiune a cărţii, capitolul 1.3. *Biblioteci şi instituţii cu fonduri literare* (p. 26—56), unde se indică principalele fonduri de incunabule, cărţi rare, cărţi vechi româneşti, manuscrise, documente etc. din ţară. Din păcate, lipsesc o serie de fonduri importante (Craiova, Drobeta-Turnu Severin ş.a.), iar criteriile de prezentare a fondurilor nu sînt unitare (este probabil aici şi vina bibliotecilor din ţară care nu au răspuns la timp şi cu toate datele cerute de alcătuitorii *Ghidului*...). Funcţionalitatea acestui amplu şi complex instrument de lucru este asigurată de indicii finali (nume proprii, reviste, termeni literari, biblioteci, instituţii de cultură, cenacluri).

Lucrare de iniţiere şi călăuză în labirintul bibliografic, ghidul nu putea fi decît selectiv. Criteriile selecţiei au fost, cu toate acestea, generoase, şi nu o dată titlurile reţinute tind spre exhaustiv. Semnalăm totuşi, tocmai datorită largheţei criteriilor, lipsa unor lucrări a căror prezenţă se impunea, atita timp cît altele, de valoare egală sau inferioară, figurează în ghid. La *Enciclopedii* nu este semnalată *Enciclopedia* lui L. Predescu (1940), lipsesc de la capitolul *Istorii literare* istoria lui D. Murăraşu (1946) şi *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938) de Basil Munteano. Lacunar este repertoriul volumelor de documente literare (inventariate la subcapitolul *Cataloage de documente şi manuscrise literare*), unde afară de Torouţiu şi alţi trei editori nu se mai citează nimic (p. 20). Lipsesc, la capitolul *Simbolismul* (aşezat, nu se ştie de ce, înainte de parnasianism) texte macedonskiene fundamentale, considerate, îndeobşte, actele de naştere ale modernismului român, iar cele reţinute sînt trecute la bibliografia de semnalare, nu la cea analitică, aşa cum ar fi fost normal. *Realismul* şi *Naturalismul* eludează unele texte de Gherea, apoi, în întregime, contribuţiile lui C. Mille şi N. Iorga, esenţiale în epocă. Capitolul despre critică plasează importantul studiu al lui Radu Ionescu, *Principiile criticei*, la bibliografia signaletică şi tot aici studiul istoric şi sistematic *Evoluţia conceptului de critică* al lui E. Simion.

Nu era necesară, într-un ghid, reproducerea (integrală sau parţială), a programelor de revistă, nu întotdeauna definitorii şi concludente pentru factura şi evoluţia periodicelor noastre literare, atita timp cît bibliografia trimite la lucrări specializate (aceea a lui I. Hangiu, de exemplu). O privire sintetică lapidară şi exactă asupra vieţii revistei ar fi fost de preferat. Neavenit şi totodată insuficient este dicţionarul de termeni literari (p. 228—303), întrucît se dă o bibliografie de referinţă, iar numărul termenilor trataţi e foarte restrins.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prezentarea exactă, limpede şi concisă, în cadrul fişelor analitice, nu este respectată în unele secţiuni ale ghidului. Ce idee îşi poate face cineva despre *Spiritul critic în cultura românească*, bunăoară, citind prezentarea de la p. 376 : „*Spiritul critic în cultura românească* apare în 1909, marcînd debutul editorial al lui G. Ibrăileanu. În latura sociologică autorul se raportează la Gherea ; în cea culturală polemizează cu C. Rădulescu-Motru.

Scrierea are în vedere complexul de relaţii între cultura română şi diverse culturi europene. Secolele XVI—XVIII sînt survolate pentru a se întîrzia cu toată preocuparea peste aspectele vieţii noastre spirituale ale sec. al XIX-lea. Pe fondul temporar *(sic!)* menţionat se numără *(sic!)* influenţe apusene de natură a preciza organizarea politico-socială şi cu osebire motivele inspiraţiei literare. Anul 1840 este considerat ca un an limită pentru evoluţia spiritului critic. Ibrăileanu recunoaşte o tradiţie culturală Moldovei, iar Munteniei nu. Tot Ibrăileanu este de părere că moldovenii sînt sentimentali în vreme ce muntenii sînt ironici. Dar e mai degrabă vorba de o reflexivitate care îi îndeamnă şi pe unii şi pe alţii să îmbine sentimentul cu ironia. Examenul relaţiilor sociale e penetrant. Din coasta *Daciei literare* a ieşit nu numai un cuvînt de simţire patriotică dar şi o sumă de personalităţi care lucrează pentru progresul ţării cu gîndul şi cu fapta (?) Nici o explicaţie a ceea ce înţelege Ibrăileanu prin „spirit critic", nici o referire la atitudinea lui faţă de criticismul junimist şi maiorescian sau la modul în care el raportează creaţia marilor clasici la spiritul critic etc., etc. Sau, în altă parte, comentariul la studiul *Titu Maiorescu — estetician şi critic literar* al lui T. Vianu (p. 468) : „Junimismul lui Eminescu se sprijină pe cîteva izvoare care sînt în cea mai mare parte îndatorate tezelor lui Schopenhauer şi Hegel. Din asimilarea lor Maiorescu a dobîndit o mare nevoie de rodnicie (?) înţeleasă ca semn al conştiinţei în forma sensibilă a absolutului (?). Dar dacă privind astfel lucrurile Maiorescu a dedus interpretarea conţinutului artistic în sens exclusiv psihologic, procesivitatea *(sic!)* culturală a epocii se relevă şi prin refuzurile, negările criticului. Acesta a respins energic degradarea expresiei sub presiunea veleităţilor inferior oratorice, adică limbuţia, spiritul patriotard, iraţionalismul (?). Prin toate acestea Maiorescu şi-a precizat spiritul critic lăsînd impresia că Junimea mai mult a lucrat cu interdicţii decît a promovat o moralitate constructivă". Aminteaască-şi oricine studiul în chestiune şi va vedea că principalele idei de acolo sînt lăsate de o parte, atribuindu-i-se, în schimb, altele, precum cea din fraza finală, inexistentă în acest text al lui Vianu.

E de dorit ca o nouă ediţie — pe cît posibil într-un tiraj mărit şi cu o circulaţie mai puţin închisă — să rezolve în primul rînd astfel de imperfecţiuni de conţinut şi să îmbogăţească datele documentare, pentru a realiza astfel, împreună cu viitoarele volume (Partea a II-a, *Scriitori români*, şi Partea a III-a, *Literatura română peste hotare)*, o lucrare de referinţă de mare utilitate, pentru care colectivul de autori merită toată preţuirea şi gratitudinea.

Nicolae Mecu

Jan Urban Jarník, *Corespondenţă*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Tr. Ionescu-Nişcov, Bucureşti, Edit. Minerva, 1980 („Documente literare")

În rîndul oamenilor de cultură străini, iubitori de cultură românească, se înscrie şi Jan Urban Jarník (1848—1923), profesor de filologie romanică la Universitatea Carol din Praga. Legăturile sale de prietenie şi colaborare cu oameni de ştiinţă români, cu oameni politici, scriitori, editori, ziarişti ş.a., sînt ilustrate de bogata sa corespondenţă, din care o bună parte se păstrează în biblioteci şi arhive din ţara noastră. După îndelungate cercetări, reputatul bohemist şi istoric al relaţiilor româno-cehoslovace, profesorul Traian Ionescu-Nişcov, a publicat scrisorile primite de către români de la J. U. Jarník într-un masiv volum de aproape 400 de pagini, în seria deosebit de utilă de „Documente literare" a Editurii Minerva.

Studiul introductiv intitulat *Jarník printre români sau despre Dialogul marii prietenii* (p. V—XV), semnat de editor, ne înfăţişează viaţa şi activitatea lui Jarník, modul cum a apărut şi a evoluat interesul său pentru cultura românească, bogata sa activitate de propagator al spiritualităţii româneşti peste hotarele României. Jarník a început să înveţe românește cu Constantin Georgian (1850—1904), colegul său la studiile de specializare de la Paris din 1874. La îndemnul acestuia, îşi procură colecţia de poezii populare a lui Alecsandri, descoperind astfel „frumuseţea uimitoare" a graiului popular românesc. După despărţirea de Georgian, cei doi vor continua legăturile prin corespondenţă ; la rugămintea lui Jarník, Georgian îi resti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuia acestuia scrisorile primite, cu corecturile făcute pe marginea textului românesc al lui Jarník. La Viena Jarník este admis în cercul „României June", folosind din plin bogata bibliotecă a societății: lectura operelor lui Creangă şi P. Ispirescu va hotărî definitiv drumul pe care-l va urma în domeniul ştiinţelor filologice. În 1879, pentru prima dată în istoria culturii noastre, limba română este inclusă ca limbă de predare în programul unei universităţi străine (cea din Viena) datorită lui Jarník. În 1876 pleacă pentru prima dată în Transilvania, unde-i va cunoaşte pe Timotei Cipariu şi Ioan Micu Moldovan, iar cîţiva ani mai tîrziu îl va cunoaşte la Viena pe Grigore Tocilescu. După trecerea examenului de abilitare (1879) cu o expunere despre importanţa limbii române pentru studiul limbilor romanice, Jarník face o primă călătorie la Bucureşti, unde este primit de Titu Maiorescu şi Al. Odobescu, cunoaşte pe Mihai Eminescu, Alecsandri, Hasdeu, Caragiale, Bariţ, Laurian, N. Gane, V. A. Urechia, I. Bianu; la numai 31 de ani este ales membru al Academiei Române (fiind primul membru străin al Academiei noastre). Menţine în continuare legături cu românii, fie prin călătoriile pe care le face în România (în 1910, la aniversarea „Astrei", la Blaj, unde-i va cunoaşte pe N. Iorga, G. Coşbuc, O. Goga; în 1911, la Iaşi, unde-l cunoaşte pe A. D. Xenopol; în aprilie 1919, la Bucureşti, cînd este ales membru de onoare al Academiei, apoi la Iaşi, Cernăuţi şi din nou la Blaj şi Sibiu, de data aceasta însoţit de fiul său, Hertvik), fie prin participarea la manifestări dedicate României şi culturii româneşti în străinătate (ca de pildă jubileul de 70 de ani al lui Maiorescu, la Viena, în 1910). În timpul războiului din 1914—1918 a înconjurat cu multă simpatie pe soldaţii români răniţi, aflaţi în spitalele pragheze, fapt care a avut un mare ecou în presa românească.

Mari merite a avut J. U. Jarník în cercetarea folclorului românesc. Împreună cu Andrei Bârseanu a publicat un volum de *Doine şi strigături din Ardeal* (1885), rămas pînă astăzi o lucrare de referinţă în folcloristica noastră, fiind reeditată de două ori (1964, ed. C. Ciuchindel; 1968, ed. definitivă de Adrian Fochi). Prin această activitate, materializată şi prin alte cîteva interesante studii de folclor (*Limba basmelor populare româneşti*, Viena, 1877; *Dragoste de grai şi viers românesc*, „Viaţa Nouă", Bucureşti, 1922) Jarník şi-a cîştigat un loc consacrat în rîndul folcloriştilor români (cf. Iordan Datcu, Sabina C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor*, Bucureşti, 1979, p. 249—250). Jarník a fost un colaborator permanent al „Convorbirilor literare" şi al altor publicaţii româneşti şi străine, cu studii şi articole de românistică. La moartea sa, în ziua de 12 ianuarie 1923, au apărut la noi nu mai puţin de 33 de necrologuri.

Printre cei 36 de corespondenţi români ai lui Jarník, cuprinşi în prezentul volum, se numără, în afară de instituţii (Academia Română, conducerea „Astrei", societatea „România Jună"), mari personalităţi ca Ioan Bogdan, I. L. Caragiale, O. Densusianu, B. P. Hasdeu, N. Iorga, M. Kogălniceanu, T. Maiorescu, H. Tiktin ş.a. Cele mai numeroase sînt scrisorile trimise lui Andrei Bârseanu (130), prilejuite în bună măsură de colaborarea cu acesta în vederea publicării culegerii de folclor ardelenesc. De asemenea, cele 12 scrisori către I. Micu-Moldovan, precum şi multe altele, către ardeleni îndeosebi, mărturisesc nețărmurita sa dragoste faţă de tot ce e românesc, profunda cunoaştere a limbii române în toate subtilităţile ei.

Ediţia îngrijită de Tr. Ionescu-Nişcov este însoţită de bogate şi binevenite note lămuritoare la textul scrisorilor, de un rezumat în limba cehă şi un indice de nume, a cărui utilitate în acest gen de lucrări nu mai este nevoie să fie subliniată. Căutarea şi publicarea „reversului" acestor scrisori, răspunsurile românilor către J. U. Jarník aflate în arhive străine, ar întregi în mod fericit această luminoasă pagină din trecutul relaţiilor culturale şi ştiinţifice româno-cehoslovace. Sperăm că o asemenea carte nu se va lăsa mult aşteptată.

Mihai Mitu

Iosif Cheie-Pantea, *Eminescu şi Leopardi. Afinităţi elective*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980, 209 p.

Intrat în conştiinţa critică românească abia în 1866 ca „unul din cele mai nobile genii ale Italiei", care „a trecut gemînd asupra mizeriilor vieţii" (Iosif Hodoş, *Discurs despre istoria literaturii italiene*, „Familia", 1866, p. 368), Giacomo Leopardi a devenit repede pentru contemporanii lui Eminescu un reper ilustru de referinţă în analiza operei marelui nostru poet. Avînd mai întîi menirea de a nuanţa disputele literare ale epocii asupra pesimismului (v. articolele lui Gherea, Traian Demetrescu, G. D. Pencioiu, M. Strajanu, St. C. Ioan, apărute în periodicele vremii), Leopardi oferă apoi elementele stabilirii unor uimitoare „analogii" cu „Luceafărul" poeziei româneşti. De la observaţiile lui Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu şi Nicolae

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Petraşcu, la studiile interbelice ale lui D. Caracostea, Nicanor Rusu, sau la cele contemporane ale lui Tudor Vianu, Nina Façon, criticii români au scos în evidenţă, au studiat şi analizat acele paralelisme, corespondenţe sau concordanţe tematice care, în lipsa unor contacte directe dovedite, conturează o strînsă înrudire spirituală între cei doi mari poeţi.

Venind după toate aceste încercări, studiul lui I. Cheie-Pantea, *Eminescu şi Leopardi. Afinităţi elective*, apărut recent în prestigioasa serie „Confluenţe" a Editurii Minerva, le depăşeşte prin viziunea organică, de o certă profunzime analitică, ce îmbrăţişează pentru prima oară întreaga operă a scriitorilor (poezie, proză, corespondenţă, jurnale), viziune fundamentată pe o solidă metodologie comparatistă modernă, pe o abordare pluridisciplinară, în care elementele de filosofie şi sociologie îşi află o pondere însemnată. Urmărind să delimiteze acele constante ale gîndirii lui Leopardi şi Eminescu care s-au concretizat la nivel artistic în mod analog, autorul studiului, cu o rigoare metodologică impresionantă, îşi alege cîteva repere de marcă la care raportează nuanţat operele poeţilor : Schopenhauer în analiza pesimismului şi a conceptiei despre geniu, Hegel pentru surprinderea caracterului dialectic al viziunii asupra istoriei, J.-J. Rousseau în definirea atitudinii faţă de natură, teoria lui T. Vianu despre „idealul clasic al omului" în relevarea „vocaţiei clasice" a celor doi poeţi. Procedeul reuşeşte să evidenţieze unele aspecte inedite, deosebit de interesante, ale problematicii abordate, cum ar fi „vocaţia tragică" a celor doi poeţi, — decelată la nivel existenţial, în viziunea asupra istoriei şi asupra condiţiei geniului —, originalitatea şi particularităţile atitudinii lor faţă de natură, condiţionarea modernităţii formei de către „vocaţia clasică".

Pilon central al oricărei încercări de apropiere între Eminescu şi Leopardi, aspectul pesimismului este tratat într-un capitol separat, dar concluziile la care ajunge I. Cheie-Pantea alimentează subteran întreaga carte. Pornind de la reactualizarea celebrului text al lui Francesco De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi* (scris în 1858 şi publicat în volum în 1872), în consens cu orientările mai noi din exegeza italiană dedicată marelui Recanatez (Salvatore Battaglia, Mario Fubini, Sebastiano Timpanaro, Silvio Ramat ş.a.), autorul român delimitează pesimismul poetic, bazat pe o concepţie dialectică despre lume ce-i apropie pe Eminescu şi Leopardi, de pesimismul teoretic schopenhauerian, izvorît dintr-o concepţie statică despre lume. Diferenţele tranşante stabilite între pesimismul leopardian şi metafizica schopenhaueriană (raport ce exclude orice urmă de influenţă) scot în evidenţă, pe de altă parte, originalitatea pesimismului eminescian, aducînd noi argumente împotriva concepţiilor după care poetul român ar sta din acest punct de vedere în întregime sub semnul filosofului german. Această demonstraţie, a cărei solidă fundamentare filosofică impune, este bogat ilustrată cu citate din operele celor doi scriitori, semnificativ alese, atît din poezie cît şi din proză. Dealtfel, studiul, în întregime, oferă iubitorilor liricii celor doi mari romantici numeroase fragmente în original care, luminate dintr-un unghi de vedere comparatist, capătă sensuri noi, pline de forţă sugestivă. Din păcate, cititorului care nu cunoaşte limba italiană, Leopardi îi apare vitregit din pricina absenţei în cultura noastră a unei traduceri integrale, cu adevărat artistice, a *Cînturilor* sale. Poate de aceea şi autorul studiului s-a oprit în mai mică măsură asupra momentului „materializării artistice", el neatingînd decît în treacăt una din posibilele „afinităţi elective" dintre Eminescu şi Leopardi, atitudinea şi soluţia oferită problemei limbii, în corelaţie cu aspectul stilului. De asemenea, ni se pare insuficient reliefată perfecta concordanţă atinsă de ambii poeţi între planul existenţial şi cel poetic, felul în care literatura devine pentru amîndoi, în mod continuu, ţelul oricărui act vital. La aceasta a contribuit desigur şi neglijarea sublinierii unor amănunte biografice asemănătoare (n-am amintit decît faptul tulburător că amîndoi poeţii au murit la aceeaşi vîrstă, 39 de ani) sau a similitudinilor de structură temperamentală.

Cu aceste sugestii de împlinire, studiul lui Iosif Cheie-Pantea se relevă ca una din cele mai interesante realizări ale comparatismului românesc actual, o excelentă ilustrare a unei direcţii mai puţin abordate de cercetători, ca fiind mai spinoasă şi mai fragilă, — cea a stabilirii analogiilor sau similitudinilor între termenii ecuaţiei comparatiste. Reuşita acestei întreprinderi îşi arată din plin utilitatea prin zonele noi de lumină proiectate asupra ambilor poeţi : în cazul lui Leopardi — nuanţarea pesimismului, infirmarea teoriei pesimismului istoric total, redimensionarea atitudinii faţă de natură ; pentru Eminescu — rediscutarea în termeni mai exacţi a conceptiei despre „epigonismul" artistic, sublinierea originalităţii sale puternice, însoţită de o recunoaştere temeinic argumentată a valorii în plan universal. În sfîrşit, cu totul nouă ni se pare încadrarea analogiilor stabilite în seria bogată şi extrem de lungă a relaţiilor spirituale dintre cele două popoare înrudite, căci, aşa cum afirmă autorul studiului, „în spiritul mai larg al tradiţiei latine cei doi mari artişti ai cuvîntului se întîlnesc [...] într-o fraternitate ideală" (p. 163).

Luminiţa Beiu-Paladi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicolae Ciobanu, *Însemnele modernității, II*, Edit. Cartea românească, 1979

Apariția volumului al doilea al cărții lui Nicolae Ciobanu, *Însemnele modernității*, readuce în actualitate materia primului volum, publicat în 1977, relevînd consecvența atitudinii critice a autorului. Pentru că, înainte de orice, cartea se impune prin *atitudine*, prin precizarea unei tipologii critice particulare.

Secțiunile cuprinzînd exegeze, cît și cele de „glosse", împreună cu selecția de cronici la „cartea de debut", ilustrează stilul critic și implicit substratul său teoretic, opțiunile de această natură fiind însă expuse și explicit în eseul asupra condiției debutului în volumul al doilea și în capitolul „Delimitări" din primul volum.

Demersul teoretic al lui Nicolae Ciobanu reprezintă afirmarea unui mod de a înțelege critica literară, presupunînd delimitări și disocieri, precum și clarificarea criteriilor care susțin orice evoluție pertinentă a actului interpretativ. Atitudinea autorului comportă asumarea unei metodologii care conferă comentariului rigoarea necesară, fără a se transforma într-un instrument de lucru acționînd autonom. Criticul realizează un echilibru durabil, evitînd excesele de orice natură și exclusivismul metodologic, preocupat mai ales să lase libertate spiritului asociativ „capabil a conduce la evaluări și ierarhizări cît mai ferme". Criteriul valorii fiind acela care guvernează interpretarea critică, strategia lecturii comportă realizarea unei perspective cît mai cuprinzătoare, ceea ce presupune o permanentă raportare a textului analizat la contextul cultural, într-o viziune consecvent integratoare. Integrarea în tradiție reprezintă pentru critic „un test al valorii" și asigură raportului talent-cultură o semnificație mai profundă.

Percepția integratoare este condiția esențială pentru adecvarea riguroasă a analizei critice și a judecății de valoare „la coordonatele ce definesc personalitatea literaturii române contemporane". În concepția autorului *Însemnelor modernității*, un criteriu fundamental devine noțiunea de *autenticitate*, criteriu care „asumîndu-și-le pe toate celelalte îi asigură criticului virtual accesul la judecata de valoare viabilă".

Nicolae Ciobanu nu este un teoretician, ci un critic pasionat mai ales de dinamica vieții cărților, dar cu conștiința că înțelegerea totală a aspectelor fenomenologiei creației presupune o conștiință teoretică, singura capabilă să asigure „punerea în acord a ideii de analiză cu aceea de sinteză". Această conștiință teoretică se manifestă în mod selectiv față de imensul și bogatul în tentații „bagaj metodologic" care se oferă criticului contemporan, solicitîndu-l pînă la confuzie. În raport cu aceste tentații, atitudinea autorului se definește prin circumspecție, criticul fiind deopotrivă receptiv și intransigent, păstrîndu-și rigoarea fără a deveni tehnicist și libertatea interpretativă fără a se risipi într-un impresionism inconsistent.

Punînd în discuție condiția creației, autorul *Însemnelor modernității* își afirmă punctul de vedere și asupra condiției criticii, stabilind o serie de tipologii. Acestei preocupări i se circumscrie comentariul consacrat criticii foiletonistice contemporane, analizată în cîteva dintre ipostazele ei și definită teoretic prin expresia unei mai mari libertăți de mișcare, ca lectură actuală : „Departe de a fi expresia unei suspecte dezinvolturi eclectice, o atare mentalitate își are temeiurile ei grave. Locul unității exterioare, de circumstanță, este luat de un alt tip de unitate, subiacent existentă, bizuită pe un anume proces osmotic subtextual, declanșat de sesizarea afinităților elective dintre valorile clasice și cele contemporane. De abia în momentul în care este detașat din pagina de gazetă fiind « distribuit » în sumarul cărții, foiletonul critic își atestă viabilitatea ; în funcție adică de capacitatea lui de a răspunde solicitărilor ideatice impuse de noul context".

Fiecare text teoretic al lui Nicolae Ciobanu se constituie ca pledoarie pentru modul de înțelegere a criticii ca activitate de descoperire, ierarhizare și analiză a valorii literare, cu deschidere spre tradiție, adoptînd o perspectivă cuprinzătoare și o viziune integratoare, punînd în evidență relațiile și interdependențele operei cu contextul cultural și ideatic. Așa cum este organizat sumarul fiecăruia dintre cele două volume, demersul teoretic prefațează o anumită secțiune cu unitate tematică, servindu-i ca argument.

Textele critice, la rîndul lor, se dezvoltă pe acest fond teoretic și pe coordonatele fixate de criteriile adoptate. Atît în exegeze, cît și pe glosse se manifestă instinctul sigur al elementului relevant, pus în valoare de finețea disocierilor. Interpretarea consacrată valorilor „clasice" (Negruzzi, Alecsandri, Caragiale, Slavici, Galaction) beneficiază de suplețea unei lecturi *actuale*, după cum critica textelor contemporane (Eugen Jebeleanu, Ion Caraion, Grigore Hagiu, Dan Laurențiu, Marius Robescu, Radu Cîrneci) implică integrarea în tradiție, raportarea la dimensiunile definitorii ale culturii românești.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Autorul evidențiază relații și aspecte specifice, fenomene ale infrastructurii artistice, configurația interioară a personalității creatoare. Solicitat deopotrivă de valorile tradiționale și de fenomenul literar contemporan, criticul are experiența lecturilor diverse, unificate de criteriile comune și de substratul teoretic.

Observator, de mai mulți ani, al debuturilor literare, Nicolae Ciobanu practică, în secțiunea consacrată acestora, o critică foiletonistică în cel mai bun sens al cuvîntului, o critică de definire și situare, surprinzînd esențialul într-o creionare fermă, cu incursiuni interpretative la toate nivelurile textului (Ion Roșu, Doina Uricariu, Constantin Stan, Mariana Ionescu, Liliana Ursu, Dan Claudiu Tănăsescu, Daniel Dumitriu).

Relevarea aspectului semnificativ se realizează în termeni care fixează exact recursul la memoria lecturii și la contextul cultural întregind viziunea critică. Evaluarea operei beneficiază deopotrivă de comprehensiune și de rigoarea principiilor, criticul semnalînd, într-o formă concisă și concentrată, tendințe și tentații, influențe și sugestii, dar mai ales liniile în formare ale profilului autorilor comentați.

Cele două volume ale *Însemnelor modernității* reprezintă expresia unei structuri critice echilibrate și ordonate, conciliind sensibilitatea și metoda, fără frivole cochetării dar și fără pedanterie, cu o receptivitate nealterată de rutină sau prejudecăți și care realizează acordul între orizontul teoretic și critica aplicată.

Sultana Craia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IZVESTIJA AKADEMII NAUK, nr. 1—3/1980

Revista „Izvestija Akademii Nauk SSSR — Seria lazyka i literatury" (Analele Academiei de Ştiinţă a U.R.S.S. — Seria limbă şi literatură) îşi păstrează ţinuta tradiţională sobră a periodicelor care apar sub egida celui mai înalt for ştiinţific al ţării. Impunătoare prin aceasta, ea lasă poate loc unor îndoieli în ceea ce priveşte orientarea modernă actuală în domeniul abordat. Dar această ţinută nu împiedică promovarea unui spirit contemporan, mai mult chiar, analiza şi elaborarea unor metodologii noi. În acest sens, ultimul număr din anul trecut, nr. 6/1979, dedicat aniversării academicianului M.B. Hrapcenko, ne oferă o sinteză a metodelor şi principiilor ştiinţei literare sovietice, o anume deschidere faţă de structuralism şi semiotică, repotenţarea cercetărilor comparativiste pe o bază nouă, pentru realizarea unui studiu tipologic şi sistematic al literaturii.

În ultima perioadă, „Izvestija Akademii", mai mult decît alte reviste de specialitate din Uniunea Sovietică, îşi concentrează atenţia asupra cercetării structurilor şi formelor literare, cu aprecieri pozitive sau critice la adresa unor orientări cum ar fi semiotica, teoria informaţiei, hermeneutica. Astfel, redactorul şef al revistei, academicianul G. V. Stepanov, aduce în discuţie specificul stilisticii literare în articolul *O granicah lingvističeskogo i literaturovedčeskogo analiza hudožestvennogo texta* (Despre graniţele analizei lingvistice şi literare ale textului beletristic), nr. 3, p. 195—204, referitor la două discipline ştiinţifice *in statu nascendi*: stilistica lingvistică şi cea literară, prima pornind de la studiul raportului „limbă ⇆ text", a doua de la cel al raportului „text ⇆ limbă", de fiecare dată situîndu-se pe primul loc termenul specific iar pe al doilea termenul auxiliar. În mod paradoxal, apropierea ştiinţei literaturii de lingvistică a dus la înţelegerea mai clară a specificităţii sale în ceea ce priveşte scopurile şi instrumentele. La fel s-a întîmplat cu stilistica lingvistică: ţinînd seama de faptul că acelaşi lucru poate fi exprimat prin diferite cuvinte, ea nu s-a apropiat de poetică, ci de gramatica generativă transformaţională. Aceasta din urmă, ca şi teoriile semantice, contrapunînd şi izolînd planul conţinutului şi pe cel al expresiei, nu pătrunde în sfera individuală creativă şi forma artistică a textului (cf. şi modelul semnificaţie → text, sau temă → text). Desigur, mai apropiată de ştiinţa literară este nu teoria generală sau gramatica textului, ci stilistica. Dar stilistica nu poate înlocui analiza literară a operei: „Semantica unităţilor stilistice şi ideea-conţinut întreţin raporturi diferite cu limba. Unităţile stilistice descoperite de analiza lingvistică nu exprimă în mod nemijlocit ideea-conţinut, ele exprimă adecvat sensul formelor de limbă folosite pentru transmiterea unei experienţe transfigurate estetic. Sensul-conţinut se transmite doar cu ajutorul limbii, dar se află în afara limitelor ei. Pe omul de litere îl interesează în primul rînd semnificatul (structura elementelor experienţei), iar de analiza lingvistică are nevoie numai în măsura în care aceasta îl ajută la delimitarea sferei sale. „Structura denotanţilor are şi anumite calităţi artistice, dar pentru lingvist, întregul este textul compact, în timp ce pentru omul de litere — sistemul imaginilor artistice) în text, a căror analiză admite, presupune chiar, încălcarea conexiunilor, a regulilor gramaticale, în vederea unităţii sistemului imagistic".

Printre cercetările de interes general menţionăm studiul *Semantika i struktura povestovanija ot tretiego lica v hudožestvennoj proze* (Semantica şi structura naraţiunii la persoana a treia în proza artistică), nr. 1, p. 33—46, de K.N. Atarova şi G.A. Lesskis, care porneşte de la prelucrarea a circa o mie de opere din literaturile europene şi americane de la începuturi pînă azi (prima parte a studiului, consacrat naraţiunii la persoana I, a apărut în nr. 4 din 1976 al revistei). Aria largă de cuprindere — de la *Daphnis şi Chloe*, *Tristan şi Isolda*, *Don Quijotte*, pînă la romanul contemporan, la Bulgakov sau Márquez — fişarea materialului din punctul de vedere al structurilor narative, al corelaţiei autor-povestitor-personaj (universul artistic al operei), folosirea metodelor statistice şi, pornind de aici, evidenţierea pe scară cronologică a genezei şi răspîndirii diferitelor forme, asigură cercetării un grad superior de eficacitate. La aceasta contribuie şuplseţea în abordarea contextului, distincţia dintre pronumele gramatical „eu", forma impersonală „noi" şi persoana autorului sau a povestitorului. Concluziile se referă deci la două structuri distincte ale naraţiunii. Prima — naraţiunea la persoana întîi, în care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autorul se integrează în planul evenimențial, temporal și spațial al operei sau încredințează dreptul său de povestitor unui personaj — implică veridicitatea, participarea subiectivă și limitarea cîmpului vizual, pe cînd cealaltă, a narațiunii în numele persoanei a treia, este legată de o semantică specifică, vizînd caracterul imaginar, complexitatea și caracterul obiectual al lumii reprezentate. Autorul personificat este contrapus lumii înfățișate în text, pretinzînd chiar rolul de creator al textului ; de aici, diferite fragmente de „metatext" și, la nivel exterior, introducerea subiectivității, sau, începînd cu *Prințesa de Clève*, și îndeosebi în literatura secolului XX, apariția exclusivă a modelului lumii reale, prin reducerea calității de imaginar și accentuarea caracterului obiectiv și a complexității.

Funcția formelor de narațiune devine variată datorită folosirii condiționalului, care asigură limitarea cîmpului vizual — în general necaracteristic pentru povestirea la persoana a treia ; dar același condițional poate indica semantica ambivalenței la Faulkner sau Bulgakov, sau poate fi un instrument al veridicității, cum este la Hugo. Implicarea, în limbajul naratorului, a viziunii personajelor, a modului lor de a vorbi, poate crea efectul subiectivității. Difuzia — întrepătrunderea viziunii autorului și a personajelor — se realizează cu mijloace lexicale, sintactice, ale modului condițional, compoziționale și semantice. Prima formă a narațiunii, în care autorul apare în ipostaza de creator, contrapus universului imaginar artistic, și cealaltă formă, în care autorul face parte din universul artistic, rămîn structurile de bază ale genului epic, chiar atunci cînd ele se îmbină în unele opere, de exemplu în *Gargantua și Pantagruel*, *Frații Karamazov*.

Desigur, studiile consacrate unor teme particulare pot prezenta și ele un interes teoretic sau metodologic. I.B. Rodneanskaia, în studiul *Geroj liriki Lermontova i literaturnaja pozicija avtora* (Eroul liric al lui Lermontov și poziția literară a autorului), nr. 2, p. 103—115, evidențiază revitalizarea motivelor romantice în jurnalul liric al poetului, transformarea materialului literar în realitate psihologică unică ; reconstrucția elementelor primare îl apropie pe poet de conștiința mitică și populară. Este și cazul articolului *Mif v poetičeskom soznaniji i lirike Pasternaka* (Mitul în conștiința poetică și lirica lui Pasternak) de V.S. Bajevskij. În poezia lui Pasternak, arată autorul, se integrează în mod surprinzător folclorul, elementele etnografice, mitul. La Pasternak, omul apare integrat în natură și spațiu cosmic, de aceea el recurge la mituri primare, care străbat difuz imaginile sale „simple", veridice. În studiu sînt cercetate implicarea miturilor și ritualurilor legate de ciclul prelucrării pămîntului, de cosmogonie, de motivul *axis mundi*, arborele lumii.

În abordarea aspectelor concrete ale literaturii ruse este de remarcat noutatea documentară și atenția deosebită acordată contextului literar al epocii. Prin tratarea operei unui scriitor minor este deslușit mecanismul procesului literar (L.S. Friznann, *Paradox Katenina* — Paradoxul lui Katenin, nr. 1, p. 22—32) ; este aruncată o lumină nouă asupra unui personaj pușkinian (N.I. Balasov, *„Boris Godunov" Puskina*, nr. 3, p. 205—218) ; sînt relevate sensurile cifrate ale operei (M. Harlap, *Polemiceskij smysl „Domika v Kolomne"* — Sensul polemic al poemului „Casa din Kolomna", nr. 3, p. 219—229).

Am trecut în revistă aici numai studiile cu profil literar din ultimele numere ale prestigioasei publicații, care cuprind și alte rubrici demne de interes, cum ar fi : *Materiale și note*, *Recenzii*, *Viața științifică*.

Progresul manifestat în pătrunderea mai adîncă a obiectului cercetat, precum și îmbunătățirea metodologiei sînt, la ora actuală, trăsăturile cele mai caracteristice ale „revistei „Izvestija Akademii Nauk".

Elena Loghinovski

„Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur", 11 (1979)

Păstrînd sub noul titlu formatul și numerotarea remarcabilului „Kurier der Rumänisch-studenten", revista cercului de limbă și literatură română de la universitatea din Bochum (R.F.G.) aduce cu numărul 11 un omagiu fondatorului ei, profesorul Octavian Buhociu, a cărui dispariție prematură a lăsat un gol în lumea cercetătorilor culturii românești. Scurte evocări semnate de colegi de la departamentul de filologie al Universității din Bochum și de foști studenți readuc în memorie personalitatea și opera eminentului folclorist și istoric literar, subliniază contribuția de prim ordin a lui Octavian Buhociu la răspîndirea culturii românești peste hotare, la crearea unei tradiții a studierii limbii române în R.F.G. Din cuprinsul numărului se remarcă articolele *L'œuvre de Kant dans l'espace roumain au XIX^e siècle (Kant traduit par Eminescu)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi *Odin şi Zamolxis. Elemente gotice în Dacia eminesciană* datorate lui Marin Bucur şi, respectiv, Gh. Ceauşescu — ambii cercetători la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti şi colaboratori ai seminarului de romanistică al Universităţii din Bochum. Preocupările studenţilor acestei universităţi sînt ilustrate în articolul dedicat prezenţei lui Marin Sorescu în proza contemporană românească, semnat de Ilina Gregori *(Marin Sorescus erster Roman: zwischen Pathos und Ironie)*. În secţiunea consacrată problemelor limbii române se publică un documentat articol al cercetătorului Grigore Rusu asupra tradiţiei geografiei lingvistice în România *(Die rumänische Dialektforschung im zwanzigsten Jahrhundert — unter besonderer Berücksichtigung der sprachgeographischen Forschung)*, precum şi un studiu despre realizările şcolii româneşti de lexicografie, semnat de Helmut Frisch *(Bemerkungen zur rumänischen Lexicographie und ihrer Abhängigkeit von allgemeineren sprachwissenschaftlichen Bereichen)*. Sumarul acestui număr mai cuprinde traducerea primei părţi din lucrarea lui Aug. Treboniu Laurian *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae Romanae in utraque Dacia vigentis vulgo Valachicae* (editor : Alexandru Cizek) precum şi versiunea bilingvă a poemului *Stelele* de Victoria Ana Tăuşan.

Un consistent capitol de recenzii completează fericit volumul ; sînt trecute în revistă periodice dedicate studiilor de limbă şi literatură română, precum şi lucrări recente referitoare la problemele istoriei culturii româneşti semnate de Elizabeth Close, Heinrich Stiehler, Mihai Moraru şi Cătălina Velculescu. Prin multitudinea de aspecte abordate, publicaţia Universităţii din Bochum ilustrează dinamica actuală a studiilor de limbă şi literatură română în Europa.

Corina Popescu

„Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 53, 1979, 54, 1980, Stuttgart

„Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte" se dovedeşte a fi o publicaţie de înaltă ţinută intelectuală cuprinzînd studii de teorie literară, istorie literară, şi literatură comparată. Întemeiată de Paul Kluckbohn şi Erich Rothacker, ea este condusă acum de prof. dr. Richard Brinckmann din Tübingen. Centrul de greutate al revistei îl constituie studiile referitoare la literatura germană, dar ea cuprinde şi studii de literatură universală. Colaborarea este internaţională, articolele sînt scrise în germană şi unele în engleză.

Ceea ce distinge această revistă este caracterul metodic al studiilor, cum şi preocuparea pentru cercetări interdisciplinare. Astfel, în numărul 1, 1979, Metzner Joachim analizează importanţa legilor fizicii pentru literatură ; luînd ca exemplu a doua lege a termodinamicii (legea entropiei), autorul analizează condiţiile semnantice şi istorice în care o lege a fizicii devine temă literară sau model cognitiv pentru estetică şi teorie literară. Dietrich Harth, în studiul *Biographie als Weltgeschicht . Die theoretische und ästhetische Konstruktion der historischen Handlung in Droysens Alexander und Rankes Wallenstein* (1980, 1, p. 58—101), analizează modul în care teoria istorică se întrepătrunde cu povestirea la Droysen şi Ranke, cum şi analogiile cu modelul acţiunii dramatice formulat de Hegel în *Estetica* sa. Alte studii privesc probleme de istorie literară : Klaus Bohnen, *Nathan der Weise. Über das Gegenbild einer Gesselschaft bei Lessing* (1979, 3, p. 394—416), interpretează piesa lui Lessing prin prisma scrierii masonice *Ernst und Falk:* John Henning prezintă rezultatele cercetărilor sale referitoare la cultura engleză a lui Goethe, mai exact el aduce completări la două articole ale sale pe această temă publicate în aceeaşi revistă în 1974 şi 1975. Pentru domeniul literaturii comparate semnalăm Silvio Vietta, *Selbsterfahrung bei Büchner und Descartes* (1979, 3, p. 417—428) ; Werner v. Koppenfels, *Acting his tragedies with a comic face : Zur Konvergenz von Tragödie und Komödie in Ben Jonsons Dramen Sejanus und Volpone* (1979, 4, p. 525—543) etc.

Revista nu are un caracter tematic ; dar, periodic, apare un volum separat dedicat unei teme majore de interes internaţional. Pentru anul 1980 este anunţată apariţia unui volum dedicat exclusiv expresionismului, analizat sub toate aspectele. În 1978 a fost publicat un astfel de volum dedicat romantismului german. Volumul intitulat *Romantik in Deutschland* cuprinde referatele simpozionului care a avut loc la Günzburg între 6—9 septembrie, sub auspiciile şi organizarea Comisiei germane de cercetare ştiinţifică *(Deutsche Forschungsgemeinschaft)*. Caracterul simpozionului a fost interdisciplinar şi internaţional — au participat 40 de cercetători din Germania, Austria, Olanda, Elveţia, Anglia, Franţa, România, Statele Unite. Referatele au fost grupate în cinci secţiuni ; caracterul interdisciplinar al simpozionului rezultă din titlurile sec

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țiunilor : *Romantismul în cadrul tensiunii dintre schimbare și stagnare socială* ; *Romantismul în cadrul tensiunii dintre sentiment al naturii, știință a naturii și filozofie a naturii* ; *Romantismul în cadrul tensiunii dintre credință în artă, mitologie, teologie* : *Romantismul în cadrul tensiunii dintre artă, estetică și adevăr*. La fiecare secțiune sînt publicate, în afară de referatele prezentate, și sintetice dări de seamă asupra discuțiilor și intervențiilor făcute de participanții la simpozion. La secțiunea a doua *(Romantismul în cadrul tensiunii dintre sentimentul naturii, știință a naturii și filozofie a naturii)* a fost adăugată și o bibliografie a studiilor referitoare la cercetările romanticilor în domeniul științelor naturii și ale medicinei, studii publicate între anii 1950—1975.

Referatul introductiv a fost prezentat de prof. dr. Richard Brinckmann (Tübingen), *Romantismul ca sfidare. Cu privire la receptarea istorică a lui*. Prof. Brinckmann face o trecere în revistă critică a definițiilor date pînă în prezent romantismului și conchide că tendința este astăzi de trecere de la punctul de vedere istoric către cel tipologic-sistematic.

Participanții la simpozion nu și-au propus să elucideze temele puse în discuție, ci să le circumscrie mai exact. Romantismul este discutat în toate aspectele sale — literatură, muzică, pictură, filozofie etc. — ; autorii încearcă să răspundă la întrebări fundamentale, de exemplu dacă se poate vorbi de o „filozofie a romantismului" sau de o „filozofie romantică" (Philipp Schäfer). Romantismul este privit drept o mentalitate a epocii și autorii încearcă să surprindă momentul în care ea se cristalizează. Astfel, Philipp Schäfer analizează trecerea de la teologia catolică la cea romantică în cadrul teologice gîndirii și reliefează rolul jucat de Johann Adam Möhler (1796—1838) în configurarea teologiei romantice. Alți autori se ocupă de chestiuni de teorie literară în cadrul romantismului : Ernst Behler, *Die Theorie der Tragödie in der deutschen Frühromantik* ; Wolfhart Henkmann, *Symbol und Alegorie bei K.W.F. Solger* etc. În sfîrșit, alții se ocupă de cîte un autor, cei mai mulți de Novalis, — Viorica Ionescu-Nișcov, *Das Fragment als Absicht und Durchführung, als Plurivalenz und Eindeutigkeit. Glauben und Liebe von Novalis* ; Heinrich Schipperges, *Krankwerden und Gesundsein bei Novalis*.

Tema și soliditatea științifică a referatelor impun volumul drept o carte de referință privind romantismul german. Analizarea în același mod a romantismului în alte literaturi ar fi binevenită, căci, după aceea, ar putea urma sinteza care să privească romantismul ca fenomen european.

Gh. Ceaușescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vineri 30 mai 1980, în Sala Prezidiului de la Universitatea „Al. I. Cuza" Iași a avut loc susținerea tezei *Dramaturgia română cu subiect istoric în secolul XIX (inclusiv Vlaicu Vodă și Apus de Soare)*, în vederea obținerii titlului de doctor în filologie de către tovarășa Despina Spireanu, cercetător științific la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Comisia a fost formată din: conf. dr. Silvia Butureanu, decanul facultății de filologie; prof. dr. doc. Constantin Ciopraga, conducătorul științific al tezei; prof. dr. Maria Platon; conf. dr. Paul Cornea; conf. dr. Ion Constantinescu.

Lucrarea, alcătuită din două mari secțiuni — *Context* și *Text* — și însoțită de o *Anexă* documentară, și-a propus prezentarea evoluției dramaturgiei istorice românești din secolul XIX în comparație cu modelele universale ale genului și explicarea, în această perspectivă, a capodoperelor naționale din perioada socotită „clasică" pentru existența acestui tip de dramaturgie în literatura română: *Răzvan și Vidra, Fintina Blanduziei, Vlaicu Vodă și Apus de Soare.* Membrii comisiei, ca și referenții externi, au apreciat aportul deosebit al lucrării atît în ceea ce privește documentarea cît și interpretarea. Sub cel dintîi aspect — s-a arătat — lucrarea reintroduce în circuitul istoriei noastre literare un vast material, punînd în discuție — în secțiunea *Text* — un număr de 107 lucrări dramatice, dintre care multe puțin cunoscute sau necunoscute pînă în prezent: ea aduce, totodată, un real serviciu istoriei teatrului românesc, prezentînd, în *Anexă*, pe baza unor informații pentru prima dată extrase din presa vremii, „viața" tuturor acestor piese. Sub aspectul interpretării, s-a remarcat capacitatea de analiză și sinteză, care a permis realizarea unui vast tablou al epocilor de evoluție a dramaturgiei istorice românești din secolul XIX, detașarea trăsăturilor și a structurii ei specifice, tradiționale, și, concomitent, o viziune nouă asupra unor opere binecunoscute, despre care istoria literară părea a-și fi dat opinia definitivă (cazul dramaturgiei lui B.P. Hasdeu și V. Alecsandri).

Titlul de doctor în filologie a fost acordat tov. Despina Spireanu în unanimitate.

*

În ziua de 31 mai 1980, a avut loc la sediul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" susținerea publică a tezei de doctorat în filologie (specialitatea Istoria literaturii române) a tovarășei Mioara Apolzan, cercetător științific, cu tema: *Dezbateri ideologice și realizări literare în „Revista Fundațiilor Regale"*, în fața unei comisii formate din: prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu Bușulenga (președinte), dr. Ovidiu Papadima (conducător științific), prof. dr. Dumitru Micu, conf. dr. Eugen Simion; conf. dr. Al. Hanță.

Mioara Apolzan a prezentat succint perioadele distincte din evoluția „Revistei Fundațiilor Regale", argumentîndu-și organizarea lucrării, care nu este o monografie tradițională, „clasică", ci o istorie interioară a publicației, la nivelul unei problematici specifice: stabilirea profilului distinct în raport cu aspirația de a fi o revistă de ținută europeană; modificarea structurii, de la o publicație fără „director", la o revistă de „direcție" literară; instabilitatea statutului după 1944, clasificînd și nuanțînd unele probleme controversate legate de evoluția revistei în anii 1941—1944, demonstrînd existența în paginile sale, în acest interval, a unor creații perene. Depășindu-și adesea statutul de „oficios" literar, „Revista Fundațiilor Regale" a reușit să își păstreze, pe întreaga durată de apariție, o ținută intelectuală elevată, fiind o sinteză reprezentativă a valorilor culturii naționale.

Atît conducătorul științific, cît și ceilalți membri ai comisiei au subliniat importanța acestui studiu în valorificarea moștenirii literare (prima abordare sintetică, de ansamblu, a revistei inițiată de Paul Zarifopol), remarcînd informația temeinică, analiza nuanțată a unor aspecte ideologice dificile cu care a fost confruntată publicația. De asemenea, referatele externe au relefat punctele de vedere interesante și originale asupra perioadei interbelice, prin care teza de doctorat a tov. Mioarei Apolzan se înscrie ca o reală contribuție la cunoașterea istoriei presei literare românești.

Comisia a decis în unanimitate acordarea titlului de doctor în filologie tov. Mioara Apolzan.

*

În ziua de 14 iunie 1980, a avut loc, în sala de ședințe a Institutului, susținerea publică a tezei de doctorat *Natură — Om — Civilizație în opera lui Mihail Sadoveanu*, de I. Oprișan. Comisia, alcătuită din prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu Bușulenga (președinte), prof. dr. Ovidiu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Papadima (conducător științific), prof. dr. doc. Const. Ciopraga, prof. dr. doc. I. C. Chițimia și conf. dr. Al. Hanță, a decis în unanimitate să i se acorde autorului titlul de doctor în științe filologice.

Despre noutatea și valoarea lucrării prezentată ca teză de doctorat, prof. Const. Ciopraga nota, între altele, în referatul său oficial : „A construi, în cazul tezei de față, e tot una cu a releva structuri și a sintetiza. Unghiul de vedere analitic e numai disimulat, — căci fără o abordare critică de amănunt nu e posibilă sinteza. Intră în acțiune, subiacent, criteriul tematic-genetic, diverse incursiuni în ontologie, în psihologia grupurilor și în special argumente ontologice. Unui capitol introductiv privind *Concepția lui Mihail Sadoveanu despre « natură » și « civilizație »*, îi succed alte șase, din a căror juxtapunere se constituie progresiv demonstrația, *-teza*. O logică strînsă prezidează legăturile dintre ele, capitolele II, III și IV vizînd relațiile binare : *Om și natură, Natură și istorie, Natură și civilizație* ; într-un corelative sînt capitolele V și VI, *Bestiarul sadovenian* și *Pseudokynegheticos*. Pentru a nu lăsa lucrurile exclusiv în spațiul etnologiei sau al filozofiei culturii, capitolul ultim (VII) reinstalează mai insistent dezbaterea în cadrele esteticului, accentul căzînd pe *Reflexul literar al relației natură — om — civilizație*. Acestea fiind datele de ordin general ale tezei și subliniind că autorul problematizează riguros, neemițînd concluzii fără acoperire, să remarcăm strădania sa de a opune impresionismului și lecturii în diagonală certitudini. Cum amploarea operei sadoveniene a dus, fatalmente, la unii, la lecturi grăbite, superficiale, teza de față denunță prejudecăți și clișee în circulație. Din categoria punctelor de vedere propuse de tov. I. Oprișan, citabile cu prioritate sînt cele despre afinitățile dintre Sadoveanu și Blaga, mai exact, antecedența unor idei sadoveniene în domeniul filozofiei culturii. Remarcabile sînt, de asemenea, în mod deosebit capitolele V, *Bestiarul sadovenian*, și VI., *Pseudokynegheticos*, cu excelente pagini despre « semnificațiile artistice ale invocării animalierului », despre « umanitatea în viziunea animalelor » sau despre un « franciscanism » *sui-generis*. De reținut, iarăși comentariile despre *Euthanasism*, și, în altă ordine de idei, cele despre « civilizația arhaică » în raport cu tehnica modernă sau despre « omul asimilat naturii »".

*

Pe data de 18 iunie, Charles Perlman, consilier pentru probleme de presă și culturale la Ambasada S.U.A. de la București, a făcut o vizită de luare de contact la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", unde a fost primit de directorul Institutului, prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. S-au discutat probleme legate de specificul activității științifice din Institut, posibilități de documentare, relații culturale româno-americane, perspective ale colaborării specialiștilor români și americani în vederea unei mai bune traduceri a literaturii române în limba engleză. La întrevedere au mai participat : Cornelia Ștefănescu, Michaela Șchiopu, Ileana Verzea, Luminița Beiu-Paladi, Mircea Anghelescu, Nicolae Mecu.

*

În zilele de 2 și 3 iulie a avut loc, din inițiativa Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", la sediul acestuia, o consfătuire pe tema *Bibliografia — instrument fundamental în studiul istoriei literaturii*. Au participat cadre de specialitate de la bibliotecile centrale și universitare din București, Iași, Cluj, Timișoara, de la bibliotecile județene Iași, Mureș, Craiova, Timiș, precum și membri Institutului. În cadrul dezbaterilor conduse de prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a abordat problema elaborării bibliografiilor, cataloagelor, inventarelor, a ediților critice, s-a discutat posibilitatea unei activități concertate a serviciilor de documentare din biblioteci, s-au analizat criteriile de alcătuire a unor asemenea instrumente de lucru și s-au făcut propuneri pentru o lărgire a colaborării bibliotecilor cu Institutul. Au prezentat puncte de vedere și au participat la dezbateri : Cornelia Ștefănescu și Marin Bucur, care au înfățișat realizările și perspectivele Institutului în pregătirea lucrărilor bibliografice fundamentale, Ion Stoica (director al B.C.U.), Cristina Petrescu (B.C.S.), I. Hangiu (Secretar al Societății de științe filologice), Doina Curticeanu (Cluj), Ovidiu Papadima, I. C. Chițimia, Gh. Parussi (B.A.R.S.R.) Gh. Pienescu (Editura științifică și enciclopedică), L. Moscovici (Iași), V. Bunea (Sibiu), T. Nedelcea (Craiova), O. Barbosa (A.S.S.P.), Maria Negraru (B.C.U.), H. Zalis (B.C.U.), Veronica Vasilescu (Arhivele Statului), D. Poptămaș (Mureș), Hortensia Baica (Timiș), precum și cercetători de la Institut : Ileana Verzea, Al. Săndulescu, M. Anghelescu, M. Moraru.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ACTE, documente și scrisori din Șcheii Brașovului. Text ales și stabilit, note de Vasile Oltean. Prefață de Alexandru Duțu, București, Edit. Minerva, 1980, XII.+ 435 p.

BĂDIC, Constanța și CODREANU, Sorina), *Vasile Alecsandri. Catalogul lucrărilor existente în biblioteca „V. A. Urechia"*. Întocmit :..., Galați, /f.e./, 1971, 1 portr.+ 62 p. +9 f. facs.+erata. (Biblioteca „V. A. Urechia" Galați).

BLAGA, Lucian, */Scrieri alese/*, /vol. I/, *Poezii*. Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de George Gană. Ediția a 2-a revăzută și adăugită, București, Edit. Albatros, 1980, LVII ; 198 p. (Lyceum, 138).

BLAGA, Lucian, */Scrieri alese/*, /vol. / II, *Teatru. Proză autobiografică*. Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de George Gană. Ediția a 2-a revăzută și adăugită, București, Edit. Albatros, 1980, 416 p. (Lyceum, 139).

BRĂESCU, Ion, *Perspective și confluențe literare româno-franceze*. Volum alcătuit și îngrijit de Maria Brăescu. Cuvînt înainte : Angela Ion, București, Edit. Univers, 1980, 384 p.

CHEIE-PANTEA, Iosif, *Eminescu și Leopardi. Afinități elective*, București, Edit. Minerva, 1980, 211 p. (Confluențe).

CIZEK, Eugen, *Epoca lui Traian. Împrejurări istorice și probleme ideologice*, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1980, 488 p. cu fig. și h. + /4/ f. ilustr. (Popoare, culturi, civilizații).

CROHMĂLNICEANU, Ovid. S., *Istorii insolite*, București, Edit. Cartea Românească, 1980, 224 p.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Periplu umanistic*, București, Edit. Sport-Turism, 1980, 303 p. +35 f. ilustr.

DISCURSURI de recepție la Academia Română. Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. Prefață de Octav Păun. Documentar de Antoaneta Tănăsescu, București, Edit. Albatros, 1980, XXXI. + 399 p.

GRIGORESCU, Dan, *Istoria unei generații pierdute: expresioniștii*, București, Edit. Eminescu, 496 p. + /22/ f. ilustr.

IONESCU, Marcel și ONEȚ, Valentina, *Tudor Arghezi. Catalogul edițiilor existente în biblioteca „V. A. Urechia"*. Întocmit :..., Galați, /f.e./, 1980, 1 f. portr. + 94 p. (Biblioteca „V. A. Urechia" Galați).

JALBĂ, Constantin, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalități artistice*, București, Edit. Minerva, 1980, 196 p.

KEBIR, Sabine, *Die Kulturkonzeption Antonio Gramscis. Auf dem Wege zur antifaschistischen Volksfront*, Berlin, Akademie-Verlag, 1980, 214 p. (Literatur und Gesellschaft).

LITERATURA română contemporană, /vol. / I, *Poezia*. Coordonator : Marin Bucur, Colectivul de autori : Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, N. Balotă, Marin Bucur, Barbu Cioculescu, Marcel Duță, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Emil Manu, Nicolae Mecu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihai Novicov, Corina Popescu, Dana Popescu, Roxana Sorescu, Cornelia Ștefănescu, Marian Vasile, Ileana Verzea, Mihai Vornicu, București, Edit. Academiei R. S. România, 1980, 791 p. (Academia de Științe Sociale și Politice. Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu").

MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, București, Edit. Minerva, 1980, 320 p. (Momente și sinteze).

MUNTEANO, Basil, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire. Problèmes. Recherches. Perspectives*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1967, 408 p. (Etudes de littérature étrangère et comparée, 57).

MUNTEANU, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1980, 644 p. (Ministerul Educației și Învățămîntului. Universitatea București).

100 de ani de la înființarea primei biblioteci publice din județul Galați. Volum jubiliar. Volum editat de Biblioteca „V. A. Urechia" Galați. Redactor coordonator : Nedelcu Oprea, Galați, /f.e./, 1974, 548 p. (Biblioteca „V. A. Urechia" Galați).

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 4, p. 655—657, București, 1980

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OPREA, Nedelcu, PETRULIAS, Ion și HÎNCU, Gheorghe, *Cultura, știința și arta în județul Galați. Dicționar biobibliografic.* Autori :...Au mai colaborat la culegerea informațiilor : Constanța Bădic și Sorina Codreanu, Galați, /f.e./, 1973, 304 p. (Biblioteca „V. A. Urechia" Galați. Contribuții la bibliografia județului Galați).

PĂLTĂNEA, Paul, *Catalogul manuscriselor și scrisorilor din biblioteca „V. A. Urechia".* Întocmit de: ... /Cuvînt înainte : N. Oprea/, Galați, /f.e./, 1979, 324 p. (Biblioteca „V. A. Urechia" Galați. Cataloagele bibliotecii).

ROSETTI, Constantin Alexandru, *Corespondență.* Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Marin Bucur, București, Edit. Minerva, 1980, XIV + 433 p. (Documente literare).

SLOVAR slovenskega knjižnega jezika, 3-a kniga, Ne-Pren, Ljubljana, Izdala Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti, 1979, 1077 p. cu col.

TRADIȚII maramureșene, vol. II, Redactori de volum : Ion Chiș Ster și Nicoară Timiș, Baia Mare, /f.e./, 1979, 132 p. (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Maramureș. Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă).

VAŠÁK, Pavel, *Metody určování autorství,* Praha, Academia, 1980, 236 p. cu tab. și sch.

VIANU, Tudor, *Opere,* /vol./. 9, Ediție de Gelu Ionescu și George Gană. Note și postfață de George Gană, București, Edit. Minerva, 1980, 848 p.

Publicații periodice

ANGLIA

The Modern Language Review, London, 1980, Vol. 75, Part. 1—3.

CANADA

Canadian Review of Comparative Literature — Revue Canadienne de Littérature Comparée, Edmonton, 1979, vol. VI, nr. 4.

CEHOSLOVACIA

Československá rusistika, Praha, XXV (1980), číslo 1—3.

Zbornik filozofickej Fakulty Univerzity Komenského. Philologica, Bratislava, XXVII (1975). /Apărut : 1979/.

CHINA

Chinese Literature, Beijing, 1980, nr. 5—8.

FRANȚA

1. *Caliban. Annales publiées trimestriellement par l'Université de Toulouse — Le Mirail. (Nouvelle série),* Toulouse, 1980, Tome XVI, Fasc. 1.

Revue de littérature comparée, Paris, LIII (1979), nr. 3 /Faulkner/, 4 / Culture hispanique. Autres cultures du XVI au XVIII siècle/ ; LIV (1980), nr.1.

Revue d'histoire littéraire de la France, Paris, 79(1979), nr. 6 ; 80 (1980), nr. 1, 2 / La rhétorique au XIX[e] siècle/, 3.

R. F. GERMANIA

Germanisch — Romanische Monatsschrift. (Neue Folge), Heidelberg, 1979, Band 29, Heft 2—3.

Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur, Bochum, 1979, 11.

Literature. Music. Fine Arts. Tübingen, 1980, vol. XIII, nr. 1.

Zeitschrift für Kulturaustausch, Stuttgart, 29 (1979), 4 Vj ; 30 (1980), 1—2 Vj.

GRECIA

Balkaniki bibliografia — Balkan Bibliography, Thessaloniki, 1976, vol. V, Supplement. / Apărute : 1979 /.

ITALIA

Libri e riviste d'Italia, Roma, XXXI (1979), nr. 347, 348—349.

Livres et revues d'Italie, Rome, XXI, (1978), nr. 4.

Noi, Tracii. Buletin européen, Milano, VI (1979), nr. 63 ; VII (1980), nr. 64.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

R. S. F. IUGOSLAVIA

Jezik in slovstvo, Ljubljana, XXV (1979/80), št. 1, 3—8.
Letopis. Slovenske Akademije Znanosti in Umetnosti — The Yearbook of the Slovene Academy of Sciences and Arts, Ljubljana, 1978, Vol. 29, / Apărut : 1979 /.
Traditiones. Zbornik Instituta za slovensko narodopisje — Acta Instituti ethnographiae slovenorum, Ljubljana, 1976—1977, 5—6. / Apărut : 1979 /.

JAPONIA

The Study of international Relations, Tokyo, 1979, nr. 6.
The Tsuda Review, Tokyo, 1979, nr. 24.

MEXIC

Anuario de Letras, México, 1977, Vol. XV ; 1978, Vol. XVI.

POLONIA

Biuletyn Polonisticzny. Kwartalnik, Warszawa, XXII (1979), Zeszyt 3(73).
Dialog, Warszawa, XXIV (1979), nr. 11(283) — 12(284) ; XXV (1980), nr. 1 (285) — 2(286).
Pamietnik Literacki, Wroclaw..., LXX (1979), Zeszyt 3—4.
Twórczość, Warszawa, XXXV (1979), nr. 10(411) — 12(413) ; XXXVI (1980), nr. 1 (414) — 4 (417).
Zagadnienia Rodzajów Literackich, Lódź, 1979, Tom XXII, Zeszyt 2(43).

ROMÂNIA

Analele Universității din Craiova. Seria : Științe filologice, Craiova, VI (1978) ; VII (1979).
Buletinul Universității din Galați. Științe sociale și umaniste, Galați, II (1979), Fasc. I.
Cronica, Iași, XV(1980), nr. 4(730) — 7(733), 9(735) — 15(741) — 19 (745), 21 (747), 23 (749), 27 (753) — 30(756).
Revista noastră. Publicație a elevilor liceului „Unirea" Focșani. (Serie nouă), Focșani, VIII (1979), nr. 64—69.
Revue des études sud-est européennes, Bucarest, 1980, Tome XVIII, nr. 2.
Revue roumaine, Bucarest, XXXIII (1979), nr. 6, 12 / Hommage à Mihai Eminescu pour le 130ème anniversaire de sa naissance /.
Romanian Review, Bucharest, XXXIII (1979), nr. 1—5, 7—11.
Viața românească, București, XXXIII (1980), nr. 1—8.
Ziridava, Arad, 1979, / vol./ XI.

SPANIA

Revista de Literatura, Madrid, 1979, Tomo XLI, nr. 81—82.

UNGARIA

Acta Litteraria. Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest, 1978, Tom XX, Fasc. 3—4.

URSS

Russkaja literatura, Leningrad, 1979, nr. 4 ; 1980, nr. 1.
Voprosy literatury, Moskva, 1979, nr. 11—12 ; 1980, nr. 1—4.

Georgeta Stoia-Mănescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to a better knowledge of our national literature, to the study and research of literary history and theory, aesthetics and folklore. The Review publishes studies, articles, debates, commentaries, documents and reviews of books and periodicals on various literary subjects. The bibliographical notes and commentaries on scientific events provide information about the results attained in these domains both at home and abroad, and thus ensures the circulation of ideas, hypotheses, standpoints and new methods for the exploration and interpretation of the literary phenomenon.

*

The Review is addressed to literary theorists and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers, professors and students.

*

The published papers, signed by reputed specialists, members of university boards, by Romanian and foreign research-workers, attempt to open new perspectives to the investigation and understanding of the domains tackled. Additionally, it is the editors' intention to promote the Romanian view in contemporary literary research-work.

*

Contributions are requested to send their texts typewritten in conformity with current usage, the responsability of their ideas being considered integrally theirs. Thirty offprints of each contribution are available free of charge. Unpublished manuscripts are not returned. The mail as well as the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the Review.

*

The Review is engaged in exchanging similar publications with publishing houses, bulletins of various universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions all over the world. Any other printed matter of similar type is accepted for exchange.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, **M. Eminescu**, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, **I.U. Jarnik, Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75, lei.

I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D. M. Pippidi, **D. Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir**, *Opere*, I, 1974, 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația c. 2624

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro